

ALBUM.

ESPOSIZIONI DI BELLE ARTI

IN FIRENZE

ED ALTRE CITTÀ D'ITALIA.



MILANO

PRESSO LO STABILIMENTO NAZIONALE

DI CARLO CARMELLI

Galleria de' Cristofani, N. 11, 12 e 15.



Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
Getty Research Institute

<https://archive.org/details/albumesposizione16espo>

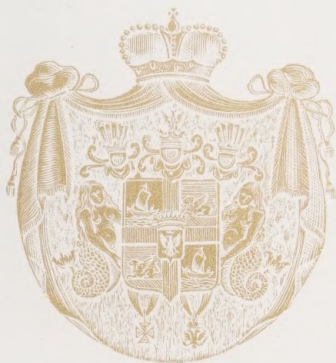
ALBUM
ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI
IN MILANO E VENEZIA

DEDICATO

A
S. G. IL PRINCIPE

ANDREA GIOVANELLI

CAVALIERE DI PRIMA CLASSE DELLA CORONA DI FERRO
COMMENDATORE DI MALTA, ECC. ECC.



MILANO

I. R. STABILIMENTO PRIVILEGIATO NAZIONALE

DI G. CANADELLI E COMPAGNO

Contrada dell'Agnello, N. 369

ESPOSIZIONE

DI

BELLE ARTI

IN MILANO E VENEZIA

1854

ANNO XVI

A VOI

PRINCIPE ANDREA GIOVANELLI

CHE ATTESTATE

CON LA NOBILTÀ DELL'OPRE

LA NOBILTÀ DEI NATALI

A VOI

CHE COL FULGORE DI VOSTRA MAGNIFICENZA

INFIAMMATE AGLI ANTICHI PORTENTI

I CULTORI DELLE ARTI SOVRANE

QUESTO VOLUME

DOVE I SEGNI DEGLI ALTI CONCEPIMENTI

DI ALQUANTI DI LORO ACCOLTI SONO

CONSACRANO GLI EDITORI

GIUSEPPE CANADELLI E IL CONSOCIO

A INDIZIO DI GRATO ANIMO

E DI PROFONDA OSSERVANZA

INDICE



INTRODUZIONE: <i>Rovani</i>	Pag. 7
CACCIA A TORI SCIOLTI NEL CORTILE DEL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA: quadro di <i>Luigi Querena</i> , commissione di S. G. il principe <i>Andrea Gio-</i> <i>canelli</i> , illustrato da <i>Giovanni Antonio Adami</i> . . .	47
POVERA FAMIGLIA CHE VA QUESTUANDO IN UNA BAR- CHETTA: quadro di <i>Antonio Rota</i> di Venezia, il- lustrato da <i>G. A. Borella</i>	25
SPIAGGIA DI MARE IN RIVIERA DI LEVANTE: quadro di <i>Luigi Riccardi</i> , commissione del sig. <i>Giacomo</i> <i>Franco</i> di Verona, illustrato da <i>Cajmi Carlo</i> . . .	57
DANTE NEL CERCHIO DELLA LUNA: dipinto all'olio di <i>Jacopo D'Andrea</i> viniziano, illustrato da <i>Pier</i> <i>Ambrogio Curti</i>	59
RITRATTO DI GIUSEPPE SOGNI: dipinto da lui mede- simo, illustrato da <i>Felice Donadelli</i>	75
GUGLIELMO PENN SULLE SPONDE DEL DELAWARA: qua- dro di <i>Giovanni Servi</i> , commissione del de- funto cavaliere e consigliere <i>Enrico Mylius</i> , il- lustrato da <i>Y.</i>	85
IL CONGRESSO DI PONTIDA: quadro di <i>Carlo Bel-</i> <i>gioioso</i> , proprietà del signor marchese <i>Giacomo</i> <i>Brivio</i> , illustrato da <i>G. Sacchi</i>	91

MICELANGIOLO BUONARROTI che richiesto dal duca Alessandro de' Medici di designare il luogo mi- gliore per una fortezza da costruirsi in Firenze, rifiuta di prestar l'opera di cittadino a ribadire la servitù della patria, quadro di <i>Antonio Gualdi</i> , illustrato da <i>G. E. De Castro</i>	Pag. 99
LA PUDICIZIA: statua in marmo di <i>Luigi Minisini</i> , illustrata da lui medesimo	» 407
I MURAZZI DI VENEZIA: quadro di <i>Luigi Riccardi</i> , proprietà del signor marchese <i>Alberto Visconti</i> <i>d'Aragona</i> , illustrato da <i>Caimi Carlo</i>	» 411
BREVI CENNI SU ALTRE OPERE D'ARTE STATE ESPOSTE NELL'ANNO 1854: stesi da <i>Ignazio Cantù</i> . . .	» 417
LA SPOSA DEI SACRI CANTICI: statua in marmo di <i>Gaetano Mottelli</i> , sonetto di <i>F. Scalfi</i> . . .	» 421
A GIULIO LANGE, sonetto di <i>F. Scalfi</i>	» 422



INTRODUZIONE

Nel presentare al pubblico questo Album dell'Esposizione di belle arti nel suo anno XVI di vita, la considerazione ch'esso ha provveduto fin quì come vorrà provvedere in avvenire a dare un saggio dell'Arte lombarda alle altre parti d'Italia ed agli stranieri, ed a raccogliere pei futuri istoriografi dell'arte stessa, ricordi e dati non perituri, cosa che gli può forse dare un qualche diritto di appartenere alle pubblicazioni che non nascono morte; ci consiglia a toccare in questa introduzione dello stato sincero dell'arte nella città nostra non badando nè a simpatie, nè ad influenze di partiti, nè a teorie volubili. Oggimai è diventato un luogo comune della critica il lamentare la decadenza delle arti nostre, il veder dappertutto sintomi di languore e di morte. Fra coloro che ripetono ad ogni ora questo lamento vi sono uomini di gusto squisito e d'intendimenti generosi. Ma se a noi parve in addietro che l'arte traviasse, e abbiám gridato la parte nostra, non però abbiám creduto ch'ella fosse mai per decadere e molto meno pensiamo oggi ch'ella sia all'ultime sue ore. — In questi ultimi due anni in cui le nostre Esposizioni parvero men laute del solito, precisamente in questi ultimi anni l'arte accenna a qualcosa che non è proprio la decadenza. La schiera de' nostri giovini artisti

si va facendo sempre più numerosa, e se non sempre possono mettere all'aperto i frutti del loro ingegno, o se talvolta sembrano smarrirsi in lavori di poca lena, e se avviene anche che stieno lontani dall'occhio del pubblico come gente indispettita, e incuriosa di sè e d'altrui, la colpa non sta in essi. Son giovani armati a tutto punto d'ingegno e di sapere, agilissimi nella ginnastica nella mano e preparati anche ai voli della mente i quali non aspettano che le occasioni e tanto più fanno sperar bene di sè e dell'arte, in quanto ebbero a star contro a tutti gli elementi congiurati da qualche anno a loro danno. I Mecenati in fuga o in istato d'economia o armati per lo meno di tutti i pretesti per chiudere la porta in faccia agli artisti; gli agenti e i ragionieri delle case signorili sempre pronti a mettere una parola per sradicare dal cuore del padrone l'artista importuno che viene a compromettere i loro bilanci; le fabbricerie congiurate nel lasciar senza commissioni scultori e pittori o nel farli lavorare a titolo di carità con miserabili compensi che avviliscono l'uomo e l'arte; per soprappiù le scuole antagoniste che invece di piantare un principio unico d'insegnamento e di mettersi in buon accordo e di far reciproco tesoro di misure progressive si combattono come potenze nemiche e quel che l'una fa l'altra disapprova e distrugge, onde la gioventù non sa a chi dar ragione, nè a che attenersi. Pochi anni addietro si guardò con occhio severissimo a Canova e ad Appiani e risalendo il corso del tempo si giudicarono con critica indipendente dalle adorazioni prestabilite anche Raffaello e Buonarroti, poi mentre da un lato si volle ricondurre

L'arte, per purificarla, alle fonti sincere di Giotto e dell'Angelico, da un altro lato quasi a sfoggiare spirito d'opposizione e gettare il quanto a chi voleva ricomporci a devozione, si pensò di evocare il turgido seicento. La gioventù andò dunque tentennando fra questi estremi e l'ingegno necessariamente dovette indugiarsi sul trivio e sul quadrevio, e quand'era più forte e più deciso tanto più dovette andar traviando. Ma la forza c'è e l'ingegno c'è, e la polvere delle fazioni a lungo andare deve dar giù e lasciare allo scoperto la natura e la verità e lasciar liberi il buon senso ed il buon gusto. La critica in addietro flagellò l'arte nuova, quella cioè ch'era successa al periodo canovesco, perchè, quantunque al pari della letteratura avesse cessato d'esser pagana pure, cangiato l'ero antico nel medio ero, continuava ad esser troppo devota della forma e poco della sostanza, anzi al cospetto di coloro che avevano immaginate le figure dell'Apocalisse e gli Evangelisti di s. Celso, parve aver voluto accorciare il volo del concetto; poi flagellò quell'altra fase ancor minore dell'arte, la quale detronizzato il bello s'era messa ad agitare il vessillo di Hugo - le laid c'est le beau - e chiamando convenzionale ciò che scaturiva dall'idea, andava nei ricoveri della morbosa plebe a trovar le nature più scialbe e più luride da regalarci. E la critica allora; a parlar alto e sincero, intanto che gli ammiratori di professione facevano più incorreggibili i traviamenti degli artisti, fece assai bene. Ma poi avvenne che la critica continuando a battere la sua solfa, il pubblico cominciò a dargli retta, e siccome l'ardor transitorio della moda può molto anche nelle que-

stioni artistiche, così il bel mondo volse il tergo alle cose che prima ammirava, o per lo meno diventò incontentabilissimo, tanto che spetta ora alla critica ad insegnare indulgenza in confronto del pubblico fatto inesorabile. Abbiain già detto ch'è generale il grido che l'arte va morendo e che la povertà delle nostre ultime Esposizioni, segnatamente in opere di storia e di concetto, ne è una prova fedele. Eppure a chi ben considera e a chi ha buona memoria i fatti proverebbero il contrario. Che la grande arte di concetto non sia stata rappresentata, com'è desiderabile, nelle nostre ultime Esposizioni è un fatto incontestabile sul quale più volte noi stessi abbiain richiamata la pubblica riflessione. Ma questa grande pittura di concetto non fu mai rappresentata nemmeno nelle Esposizioni passate, se si eccettuino alcune pochissime opere, e non è questo un fenomeno d'oggi soltanto, ma è un fatto antico. Gli uomini che sanno religiosamente mettere in pratica il detto di Michelangelo della man che obbedisce all'intelletto furono sempre scarsi in tutti i tempi e in tutti i paesi; e lo stesso Michelangelo mostrò di non aver saputo far sempre indipendente l'intelletto dalla prepotente bravura della mano che lo spinse sin là dove l'arte ruina. Quando Raffaello interpretando la lettera della Bibbia con ignorante precisione, dava il color del cinapro all'Eritreo, non provvedeva certamente a far trionfare il pensiero, nè vi provvedeva Tiziano quando introduceva ne' presepi i senatori e i procuratori di s. Marco, nè Paolo quando arricchiva di strani accessori e di scimie e di cani e di nani e di buffoni la severa cerimonia del Cenacolo.

In quello che fu detto il Secol d'oro delle arti non era sempre la meditazione, nè il concetto, nè l'esattezza del costume storico che trionfava, era la mano espertissima dell'artefice che abbagliava il senso della vista per modo che non dava tempo al pensiero di soffermarsi a far la critica della maniera onde la composizione era stata governata. Soltanto ne' primi secoli dell'arte e segnatamente quando fiorì Beat' Angelico allorchè l'entusiasmo religioso assorbiva tutta l'ispirazione e l'affetto; non era parso che le arti figurative fossero una ginnastica della mano; pur presentarono un altro difetto, quello della mano che per imperizia non sapeva obbedir sempre al pensiero e quello degli artisti che scansavano negli argomenti il mondo e gli uomini, per isolamento devoto e per sgomento di profanar l'arte, quasi che gli uomini e il mondo non fossero l'opera di quel Dio che adoravano dipingendo in ginocchio. Si ebbe dunque quasi sempre o esecuzione timida e manca, rivelatrice di un lato solo del pensiero umano, o culto esterno di bellissima e compiuta forma senza meditazione intima e senza sufficiente corredo di quella dottrina onde le plastiche possono far testa e venire a gara coll'arte della parola. Vogliam dire con ciò che quella pittura completa docce pensiero e forma, poesia creatrice e cognizione profonda di tutti i mezzi meccanici dell'arte si trovino in perfetto accordo, pretende facoltà così alte ed estese negli artisti, che a non trovarne a tutte l'ore gli esempj, non c'è da farsene meraviglia. Tutti però oggi vanno d'accordo nel dire che codesto è il fine supremo dell'arte e a voler esser giusti è già questa una conquista del nostro tempo.

Ma venendo alle prove che in oggi l'arte guadagna più di quel che perde citiamo tra i molli il fatto che in uno di quegli anni che ora si ha l'abitudine di rimpiangere la pubblica attenzione era tutta raccolta a due ritratti uno d'Hayez, l'altro di Palagi e le questioni sulla preferenza da concedersi piuttosto al primo che al secondo si accalarono al punto da far nascere una battaglia di Guelfi e di Ghibellini. Se dunque si faceva tanto scalpore per due ritratti bisogna che non abbondassero i grandi quadri storici e che la pittura pensata non fosse la regina della festa. Quando si esposero il conte di Carmagnola e i Vespri Siciliani dell'illustre Hayez, artisti, intelligenti, giornalisti fecero a gara nel tributargli ammirazione e applausi, eppure quei quadri non sono certo superiori agli altri che lo stesso Hayez espose negli anni posteriori. La storia e il costume non v'eran molti rispettati, nè vi risplendeva la filosofia del pensiero, e nemmeno l'esecuzione per cui l'Hayez è sì meritamente celebrato vi era sì piena e magistrale come in tanti suoi dipinti esposti dopo. Alcuni anni sono, nelle Esposizioni trionfali, la folla si stipava impaziente ed avida innanzi ad opere di autori che vennero poi di gran tratto superati da altri che ora la folla trascura. Una volta si ammiravano i quadri duri e secchi del paesista Gozzi, dopo si ebbe il coraggio di arricciare il naso al cospetto di Azeglio, al cospetto di Canella. Tutto ciò vuol dunque dire che l'arte non andò indietro, ma sì che il pubblico andò innanzi.

E giacchè questi bei nomi ci richiamano al paesaggio, possiamo dire che taluno de' giovani suoi cultori che in addietro

parevano o spingersi troppo sulle orme altrui, o smarrirsi per le viuzze dell'arte di dettaglio ci esibirono le prove di un ingegno che vuol collocarsi ai primi posti. Quest'anno, dopo un lungo desiderio, ci comparve finalmente innanzi agli occhi quella maniera di paesaggio grande, libera, imaginosa che si ammirava in Salvator Rosa e nel Pussino. Innanzi alla quale fu chiaro come anche i più celebrati artisti della moderna scuola germanica troppo preoccupati del dettaglio mal riescono a comunicare al paese quella poesia incantevole che non manca mai di effondersi dalle grandi scene della natura anche allora che non sono animate dagli uomini. Al qual proposito crediam bene di soggiungere quì, che l'artista il quale si affanna di rendere in tela i minimi accidenti del vero, arrischia molto di non rendere la natura nel suo assieme quale si presenta da un dato punto di vista all'occhio dello spettatore; perchè dall'altezza di un colle o dall'ingresso di una pianura ciò che ne colpisce è il complesso vario e vago delle cose, e lo spettacolo generale della scena, assorti dalla quale non abbiám tempo di contar le spiche di un campo, le parti di un arbusto, le coste di una foglia; e Salvator Rosa e Pussino che dipingevano qualche volta la frappa quasi alla grandezza del vero pure si guardavan bene di ritrarne l'anatomia, come farebbe chi dovesse servire agli intenti della scienza. Ma questa maniera di paesaggio pretende una potenza di fare e una perizia profonda di gran lunga superiore a quella che occorre nel paese dettagliato, perchè fra la maniera di Salvator Rosa e l'altra c'è quella differenza che intercede tra la scultura di ga-

binetto e la scultura monumentale. Della prima è costume di tradurre il vero con ligia esattezza nei minimi accidenti della superficie, nelle grinze, nelle rughe, difficoltà meccaniche che molti sanno vincere e che talora abbagliano lo spettatore in modo da non lasciargli tempo d'accorgersi degli errori d'insieme e di proporzione; nella seconda invece è sì necessario il magistero dell'artista in quanto è linea e massa e insieme che di un errore si accorge anche l'occhio meno esercitato, appunto perchè non può essere stornato dal lenocinio di un' esecuzione minuta che non vuol praticarsi, nè praticata verrebbe vista. Però anche nel paesaggio, che dopo detronizzato Azeglio e morto Canella parve smarrirsi d'imitazione in imitazione dietro idoli innalzati oggi e atterrati domani, quest' anno furono manifesti i sintomi di un deciso progresso. Coloro dunque che vivono in affanno per l'avvenire delle arti nostre possono rasserenarsi e sperar bene, e quando pur vogliano esercitare la loro eloquenza generosa farà d'uopo che l'adoperino a scuotere dal suo letargo la ricchezza che può e non vuole, e a far rinascere quel mecenatismo che qualche anno addietro s'era gettato ai vetusti splendori del patriziato italiano. Le arti sono andate avanti, gli artisti sono pronti, i giovini s'avanzano in gran numero colle più belle promesse, ma le protezioni efficaci mancano, ma le mani liberali stanno intascate.

Quegli antesignani della pittura e della scultura già consacrati dalla celebrità e per cui la generazione che ora è in sullo scorcio può avere un posto non indifferente nella storia delle arti vivono tutti. Hayez, Arienti, Sogni, Scuri,

Fraccaroli, Pandiani, Putinati, Sangiorgio, Somajni, Galli ed altri distinti continuano a dare opere alla patria nostra, i più giovani De-Maurizio, Conconi, Induno, Zucoli sono nel fiore della loro carriera, fra quelli che vengono in testa della generazione che sorge o' è qualche ingegno luminoso che accenna a cose grandissime. Giuseppe Bertini non ancora trentenne chiama su di sè l'attenzione generale - come pittore storico, all'olio, sul vetro, a fresco. A proposito del qual' ultimo ramo di pittura che qualche anno fa accusava di voler piuttosto morire che di rivivere, oggi manifestamente risorge nelle opere di Sogni, di Conconi, del bravissimo Casnedi, allievo pensionato a Roma, e in altri. Il giovane Pagliani, l'autore del s. Luigi, collega indivisibile del Bertini, si serba costante alla pittura di concetto; un altro giovane sconosciuto in addietro, il Bergonzoli, si fece conoscere oggi con un quadro - Caino e Lucifero - che rivela un artista di profonde meditazioni e d'alti intenti; intorno a costoro stanno Mazza, De Albertis, Gorini

Non parliamo delle scuole che fioriscono intorno a Milano, a Bergamo, a Pavia, a Cremona ed altrove

Non parliamo della scultura: Milano sembra il focolare degli scultori, e, a tacere dei nominati e a tacere di Vela, l'antistite della scuola nuovissima che è nel più bello della sua carriera, abbiain il giovine Magni l'autore del Socrate, la più perfetta statua forse dell'ultimo decennio; abbiain Pierotti modellatore prodigioso; abbiain Corti l'autore del Pietro Micca che diede prove di gran valore. — Se dunque con questa fortissima schiera di giovani l'arte lom-

barda può essere destinata a morire, lo dica chi ha assunto la querela per sistema ma non chi interroga i fatti. — Bensì è un fatto doloroso che il Socrate di Magni non abbia avuto un comittente, e il Pietro Micca di Conti non sia stato creduto degno di essere tradotto in marmo, e molte altre distinte opere sien rimaste incendute. E ciò valga a mostrare come l'arte nostra ridondi di virtù tutta propria, se anche non incoraggiata si regge e cammina.

ROVANI.



CACCIA
A TORI SCIOLTI
NEL CORTILE DEL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA

QUADRO

DI

LUIGI QUERENA

commissione

DI S. G. IL PRINCIPE
ANDREA GIOVANELLI



Giulio G. G.

*Giulia de' tori, arde nel centro del Palazzo Ducale di Venezia nel 1696. Dipinto di Luigi Garzia,
di commissione di S. E. il Principe Andrea Doria.*



enezia, la città singolare per le sue costumanze, la naturale sua posizione, le incantevoli fabbriche e i luminosi fasti della sua unica istoria, non lo era meno per la copia delle svariate sue feste, che con istraordinaria magnificenza solevansi celebrare o per puro divertimento del popolo, o per ricorrenza di riportate vittorie ed esaltamento delle cariche della repubblica, od anche per onorare taluno dei potentati di Europa i quali calando sovente a queste lagune ammiravano persino nello interno delle magioni particolari dei nobili uno splendore rivale a quello dei loro troni.

Nel novero di queste feste, che furono con tanta eleganza e verità descritte dalla illustre Giustina Michiel, la *Caccia del toro*, tolta verosimilmente alle consuetudini spagnole, o con maggiore probabilità alle reminiscenze dell'Anfiteatro e delle lotte romane, era quella che interessare doveva col maggior trasporto il popolo di Venezia, allegro per suo naturale, libero e vivace. I Campi di santa Maria Formosa, di s. Polo, santa Margherita, s. Giacomo dall'Orio, s. Giacomo di Rialto, s. Giovanni in Bragola, s. Barnaba, sant'Agnese, s. Geremia, s. Basi-

lio, s. Stefano, l'Arzere di santa Marta, le Zattere, l'Isola della Giudecca e finalmente le Chiovere di Cannaregio durante il Carnovale, nelle ore del dopo pranzo, si tramutavano in teatri di simili spettacoli adoperandosi da sei in dodici tori nelle piccole caccie, e da ventiquattro in sino a cento nelle grandi, siccome accadeva in quella ultimamente indicata, ornandosi a festa i balconi respicienti sui campi summentovati con tappeti ed arazzi, le botteghe d'ogni maniera di bibite e commestibili largamente fornendosi e ad oggetto di maggior lustro spesso esponendosi al pubblico i ritratti dei più abili *tiradori*; nè v'era poggiuolo o testo, loggia o gradinata, da cui potesse mirarsi la caccia, che gremiti non fossero da turbe tumultuanti ed irrequiete di popolo tra le quali si distinguevano specialmente le donne per la pompa dei loro monili d'oro, pendenti adamantini ed anella preziose. La piazza di s. Marco medesima venne talvolta impiegata anch'essa a questo uso, siccome la famosa caccia di tori data dalla repubblica l'anno 1740 per onorare la presenza del principe primogenito del re di Polonia, e l'altra nel 1767 ad oggetto di festeggiare un ospite illustre il duca Carlo Eugenio di Wirtemberg, ne porgono incontrastabile testimonianza. Ma tra tutte le caccie di tori, che sì frequentemente solevano darsi a Venezia, la più rinomata e che maggiormente distinguevasi per la scielta copia degli astanti, come per la maestà del recinto era quella certamente a tori sciolti che ogni anno, l'ultima domenica di Carnovale celebravasi con grande apparato nel cortile del ducale palagio, caccia istituita pel solazzo della Dogaressa, o come altri vogliono per quello

delle sue dame d' onore, confidenti e cameriere. L' apparecchio consisteva nel separare con grosse funi tese dall' uno all' altro dei pilastri che circondano il cortile ducale e quadruplicate in distanza di un piede allo incirca tanto gli spettatori che i tori, acciocchè nè gli uni potessero entrare, nè gli altri uscire dallo spazio prescritto. Lo squillo delle trombe annunciava il principiar dello spettacolo; entravano quindi i tori e si scioglievano i cani. Non sì tosto che questi, od altri che fosse stato mestieri sostituirvi, attaccati si erano all' orecchio di quei robusti e furibondi animali, pronti sbuccavano i così detti *cava-cani* per lo più mascherati o dal di dietro delle cinte enee dei pozzi, oppure da alcune stecconate appositamente costrutte nel cortile per loro difesa, a distaccarneli, ed altri tori per ordine del capocaccia subentravano, progredendosi così insino a notte. Allora alcuni giudici designati allo spettacolo e mascherati pur essi distribuivano i premj per que' cani che maggiori prove avevano dato di valore nel combattimento e terminavasi la festa col taglio di tre teste dei tori che avevano giostrato riservandosene la carne di essi ad uso dei pubblici prigionieri.

Sua Grazia il principe Andrea Giovanelli, consigliere straordinario di quest' Accademia, caldo amatore delle belle arti commetteva al nostro rinomato prospettico Luigi Querena e questo stupendamente dipingeva la caccia sopra descritta e segnatamente quella festeggiatasi coll' intervento della Dogaressa Elisabetta Quirini, moglie a Silvestro Valiero che presiedeva alla cosa pubblica sullo spirare del decimo settimo secolo, donna d' ogni virtù altamente fornita

ed in cui onore la repubblica derogava e dopo di lei riconfermava il divieto della incoronazione delle mogli dei principi, sicchè dessa fu l'ultima che della ducale berretta venisse decorata e dagli ambasciatori, consigli e collegj solennemente riverita.

Chi ha presente quell'insieme di fabbriche che compone la corte del palazzo ducale — la scala dei Giganti, quest'opera colossale, teatralmente edificata allo scoperto da Angelo Riccio Veronese, incrostata di finissimi marmi intagliati con singolare finezza e sormontata dalle famose statue di Sansovino esprimenti in Marte e Nettuno la potenza della terra e del mare — il prospetto principale a destra dell'osservatore in cui la profusione degli ornamenti venne accortamente impiegata dagli architetti per confondere la sua irregolarità, come quello che accomodarsi doveva ai già esistenti locali per la memoria dei patrij fasti intangibili — l'elegante facciata di Guglielmo Bergamasco che porge un esempio architettonico di aurea ed elegante ordinanza precedente alle opere dei grandi luminari dell'arte — l'altra di non minor interesse posta parimenti di fronte, e in mezzo alla quale campeggia la statua del duca d'Urbino — le famose cisterne colle magnifiche cinte di getto di bronzo, opere stimabilissime, una di Nicolò De Conti a otto faccie, ricca di storie, di iscrizioni, festoni di fiori e di frutta, cariatidi e tolemoni, l'altra dell'Alberghetti, parimenti a otto faccie, adorne di miti, sirene ed altre marine divinità — chi ha presente, ripeto, questo meraviglioso insieme di fabbriche e pon mente alla grandiosità della festa descritta potrà di leg-

gieri conoscere se non un esperto pennello e un giudizio-
zioso sentire addimandavansi, per concepire, delineare e
condurre a quel grado di perfezione che osservasi l'in-
cantevole dipinto del sullodato pittore. Ed io che ho se-
guito il giovane artista sino dai primi suoi anni, allorchè
elevandosi dalla oscurità del suo studio e non già del suo
nome che da quasi un secolo, pelle opere del poco fa
estinto suo genitore, caro alle venete arti, udivasi risuo-
nare e varcando rapidamente gli ardui cimenti che con-
ducono alla perfezione coll'organo della stampa, il primo
ne illustrava le opere, non posso trattenere l'accento
della lode dinanzi a questo suo nuovo e più ardito dipinto.
Brio, aggiustatezza di linee, colore, spontaneità e spe-
cialmente un'esattezza d'imitazione così rara da provo-
care persino la voce maligna di quegli' inesperti che va-
gheggiando soltanto l'esagerato dimenticano che per otte-
nere una veduta della incomparabile Venezia di maschio
colore e del ricercato effetto distinta, null'altro si esige
che attenersi fedelmente all'originale, sono tutti pregi
inseparabili da questa opera veramente maestrale e degna
di risplendere sotto alle volte dorate del palazzo del chia-
rissimo suo committitore.

Faccia Sua Grazia il principe Andrea Giovanelli, illu-
stre mecenate delle arti belle, possessore di questo stu-
pendo dipinto del Querena di non desistere dalla sua
nobile missione di favorire gli artisti, avendo presente
che l'incoraggiare le arti è adornare di gemme novelle
quel serto di cui l'Italia nostra va sì alteramente precinta.

GIOVANNI ANTONIO ADAMI.

POVERA FAMIGLIA

CHE VA QUESTUANDO IN UNA BARCHETTA

QUADRO

di Antonio Pota

DI VENEZIA



Canelli inc.

Una famiglia di povera gente che in una barchetta va questando. Quadro di Antonio Rota di Venezia.



Quando la pittura *di genere* non è frivola, non leggiera, ma risponde, quanto più può, alla missione che si è imposta, quale è quella di educare, destando nobili sentimenti, le si possono talvolta ben perdonare quelle licenze che l'arte ripudia, siccome non troppo consone alla sua natura.

L'incisione qui unita riproduce un quadretto di *genere* del Rota, giovine pittore veneziano di ottime speranze, che apparve all'ultima Esposizione nelle sale del palazzo di Brera.

Ecco un gruppo di famiglia popolana, ecco tipi volgari, estenuati, quali li vuole l'odierna scuola, desiderosa degli effetti risentiti; ecco gli abiti grossolani e cenciosi in cui si compiace l'occhio dei giovani, schivo del liscio e dello studiato panneggiare.

Fantasia e commozione d'affetto riscontrasi in questo quadretto del Rota, che, pei visi improntati di un carattere speciale, pei tipi affatto proprj del luogo ove il pittore ha voluto rappresentare la scena, danno un'idea

particolare dei costumi del suo paese, e destano nello stesso tempo la compassione del riguardante.

L'analisi dei singoli personaggi di cui è composto il quadro, proverà che noi non ci siamo scostati dal vero, allorchè dicemmo che la tela produce commoventi sensazioni.

Questa *povera famiglia, che va questuando in una barchetta*, è composta dei genitori e di tre figlioletti. Il padre, volge il tergo alla poppa, presso la quale stassi in piedi, tiene con una mano il remo e coll'altra il berretto, che si è rispettosamente cavato per chiedere l'elemosina ad alcuno (che supponesi sia sul balcone di un palazzo, situato dalla parte dell'osservatore) che sta guardando la sua povera famigliola. Egli volge il capo all'insù, mentre collo sguardo par voglia dire: fate la carità al povero padre di famiglia, che non ha lavoro, e che non sa come dar pane a' suoi figli tapini ed alla sgraziata sua compagna. Il volto dimagrato poi, la barba incolta, ed i cenci di cui è coperto sono accessorj abbastanza eloquenti, che danno una giusta idea della miseria da cui è travagliato il suo animo.

Noi avremmo desiderato che questa testa fosse un po' meno pesante, ma questo difetto è abbastanza compensato dai pregi del colore e dalla naturalezza dell'atteggiamento.

In mezzo alla barchetta sta seduta la moglie, colle spalle rivolte alla prora: lacero fazzoletto ravvolge il suo capo, per modo che agli occhi del riguardante non è svelato che il profilo, ed anche questo di scorcio; sdruscite sono le sue vesti e misero è lo *scialle* che le copre

le spalle. — Questa madre infelice pare non abbia altro pensiero che pel suo bambino, che tiene sulle ginocchia supino. Essa non pensa certo nè alla miseria, nè alla fame; non ha occhi che pel fantolino ammalato e sopra di lui si fermano tutte le sue cure, tutti i suoi dolori. — L'atteggiamento di questa donna è sì spontaneo, sì giusto, sì naturale, che al pittore sono dovuti speciali encomj. — L'amore materno non poteva essere più felicemente raffigurato dall'artista. — Per dare poi una chiara idea al riguardante che questo bimbo è ammalato, non ha trascurato il pittore di porre sulla prora della barchetta un canestro in cui scorgesi una bottiglia, entro la quale è facile supporre siavi il farmaco destinato all'infermo. — Lodevole noi troviamo quest'accessorio, perchè indispensabile, quando si pensi che l'osservatore avrebbe potuto supporre questo tenero fanciullo dormente, anzichè egro, appunto perchè di esso non vedesi che il berretto e lo scorcio di un po' di profilo. — Il solo desiderio nell'artista di togliere il dubbio sullo stato di lui, è cosa che va non poco lodata.

Per compiere la descrizione di questo quadretto ci rimane ancora di dire alcun che intorno alle due altre figurette che stanno nella barchetta. — Una è quella d'un garzoncello che sta in piedi a fianco del genitore, l'altra è una fanciullina accosciata presso la mamma. — Il primo, in quell'età ancor tenera, cui la mancanza del raziocinio toglie ogni idea dei dolori morali, non ha che le sensazioni dei fisici; giustissimo quindi noi troviamo quell'atteggiamento proprio di chi non sente che il freddo, e gli

stimoli del digiuno, ed espressivo quel suo volto, appunto perchè lo vediamo simile a quello d'un istupidito. — La fanciullina all'incontro, di maggiore età, prova i dolori della sventura, e quel suo bel visino attristato, que' suoi occhi pieni di lagrime, rivolti all'insù, par vogliano unirsi tacitamente alla preghiera del padre, onde provocare la compassione dei riguardanti.

La perfetta intonazione, e la naturalezza del colorito aggiungono poi pregi a questo quadro, intorno al quale siamo ben lieti di avere spese queste poche parole, perchè l'opportuna scelta del soggetto e la commozione destataci nel mirarlo, ci fece avvisati che appunto in tal modo va trattata la pittura *di genere*.

G. A. BORELLA.



SPIAGGIA DI MARE

IN RIVIERA DI LEVANTE

QUADRO

DI

EUGENI RICCARDI

COMMISSIONE

DEL SIGNOR

GIACOMO FRANCO

DI VERONA



Tra spiaggia in riviera di Levante, dipinto di Luigi Ricciardi, di commissione del Sig.^o Giacomo Frasco di Torino.



n piccolo molo di mare, una casaccia sgretolata, quasi a stazione dei pescatori, indi il mare stesso: una barca assicurata alle gomene ond'esser riattata, un'altra sospinta in secco da quattro navalestri, formano questo dipinto. Semplice quant'altro mai, pare che il signor Riccardi siasi compiaciuto di voler in esso riuscir con iscarsi elementi, con una idea sola a caratterizzare un sito; e non vi ha chi pratico di mare, non vi trovi nella foggia delle barche, nella natura dell'acqua, in quel color spiccato di mattone pesto della casa, nel cielo stesso, il carattere del Mediterraneo e più quello di costiera di Genova, là dove la spiaggia tira da Sestri a Levante e Monterosso.

Chi parte da Sestri, invece di correre la strada internata fra rialzi e campagne, si getti in uno schifo e rasentando la costa ammiri quello svariarsi dovizioso di colli,

di seni, di piantagioni, respiri quell'aria che ti annuncia la fertilità italiana, veda quanto mai natura ha preparato quel lido a conforto del navigante, e come sotto l'impeto della bufera il pilota pensi con dispetto perchè gli uomini sì poco abbiano fatto coll'arte per utilizzare quelle rade per sè stesse tanto opportune e sicure.

La marina del nostro sig. Riccardi ci ricorderebbe appunto uno di questi seni che a centinaja giaciono perduti, dimenticati, o appena ridesti dal canto, che non è certo quello dell'Erminia o della Sofronia, con cui il pescatore getta la rete e fila innanzi. Ma invano vorreste dare un nome locale a questo dipinto: dunque è a fantasia? No, giacchè vi ha il carattere del sito, ed in questo il Riccardi ha superato una grande difficoltà. Ognun vede che in simili dipinti si alza la quistione che tante volte fu combattuta a proposito dei quadri storici e dei quadri di genere, e come il quadro di genere ben dipinto riesca pregevole più dello storico appunto per la pochezza dei mezzi fittizj, estrinseci, con cui possa l'artista giovarsi, per non trovare già nell'animo dello spettatore un concetto determinato che si vorrebbe porre a confronto con quello esposto nel quadro, e che trovato d'accordo cagiona ampia fonte di diletto, che è pur quanto si deve cercare nelle arti belle. Così il nostro pittore non ha voluto impadronirsi della simpatia altrui dipingendo o la riva ove l'orgoglio nazionale ricorda la fugata-bandiera del nemico, o il villaggio ove la reminiscenza si compiace nel gaudio di altri giorni, nè il golfo ove il Còrso guerriero segnava il più gran porto del mondo; ha fatto una marina ideale, ma è

quella del Mediterraneo. In ciò declinando dalla consuetudine di molti pittori di prospettiva, che rendono più importante il quadro col nome del sito dipinto: gli è il caso di chi è parente di persona illustre, e che viene ammirato per un nome splendido nei fasti della storia o dell'arte; ma levate quel nome?

Quando nella nostra esposizione si ammiravano i bei quadri dell'olandese Hulk, l'osservatore conosceva sempre i siti ch'ei prendeva a dipingere? Vi conosceva il mare del Nord, e gli bastava, e sentiva che l'Hulk raggiungeva in ciò quanto l'arte ha di più difficile. — Questa lode, noi Italiani, vorremo negarla ai lavori di Riccardi? — E qui, giacchè il nome di un valente straniero ne chiama a ricordare quanti incliti pittori di marina resero superbe le altre nazioni, domanderemo a noi stessi per qual motivo in Italia, abbracciata da un doppio mare, nel paese dell'arte, tale ramo non vanti altri cultori in fuori di quest'unico Riccardi. Come le mille varietà delle nostre rive, dalla sfolgorante bellezza di Posilipo alla mesta scogliera di Caorle, dagli aranci di Nizza alle secche di Manfredonia, e lo splendor del Vesuvio, e la greca voluttà di Sicilia, e il tempestoso Faro, e la solinga Meloria, e quel sole che tramonta nel cielo africano, e i pescatori di corallo della Pantellaria, e quella calma che fa dell'oceano uno specchio, e le procelle tanto sublimi nel loro scoppio indescrivibile, non hanno mai allettato gran che l'artista italiano, e l'estro che si desta vivace dinanzi al modesto sorriso dei colli Briantei non sorga ispirato da questo generoso spettacolo della natura. Ma ci

vennero gli artisti stranieri, e copiarono i nostri mari e le nostre terre, ond' è che nelle sale di Pietroburgo e di Londra rivive il porto di Genova, o il ricco poeta può collo sguardo cercar la pendice ove riposa l' invidiato cantore di Didone.

Per tornare al nostro quadro, quanta verità in una scena così ristretta, così disadorna: quel mare tranquillo che sullo sfondo rompe il cielo colle sue linee di ferro, quel cielo stesso così armonico, quelle nubi così soffici che sembrano svolgersi sotto il bacio della brezza; le movenze risolte dei quattro marinaj, eppur gettati là come sbadatamente, quegli alcioni che solcano l' aria e dan tanta vita alla solitaria ampiezza dello spazio; formano un mirabile accordo da cui spicca lucido e impuntabile il concetto dell' autore. Così che avviene di spesso che visitate le nostre sale dell' esposizione, quando si arriva dinanzi a questa tela, l' anima si allarga e respira più liberamente come di chi dopo faticoso cammino trovasse il conforto di un roseto, o l' ombra fresca, o il vivo zampillar di una fonte. E certo dinanzi a questa tela si trova il fascino, e la compiacenza cui desta il bello, il vero; e con ciò non intendo mancar di riverenza alle opere degne degli altri artisti, ma accagionarne solo quel maggior affetto col quale l' occhio riposa più soavemente su quanto ricorda il nostro paese, e sopra un genere d' imitazione, che, come sopra dissi, par negletto o non sentito dai nostri valenti pennelli.

Sia lode pertanto al Riccardi in cui è pronunciatissimo l' istinto di cogliere nei soggetti più nobili, come nei più peregrini non meno che nei più triti, quelle particolarità

che valgono a colorarli e sempre con elegante vivezza. Padrone, per dir così, di tutte le risorse di questo difficile genere di pittura, rafforza coi fatti le parole di un filosofo italiano che un lavoro estetico « ha tanto più di »nobiltà e di eccellenza, quanto più di spazio vi occupa »la rappresentazione della natura, che ne vuol essere il »principale soggetto, laddove il rimanente è un semplice »accessorio. »

CAJMI CARLO.



DANTE
NEL CERCHIO DELLA LUNA

DIPINTO ALL' OLIO

DI

JACOPO D'ANDREA

VINIZIANO



Paradiso, no.

*Dante scortato da Beatrice parla a Piccarda de' Donati. Soggetto preso dal canto III. del Paradiso di Dante.
Disegnato da Giacomo di Andrea. In commissione.*

Giunto mi vidi ove mirabil cosa
 Mi tolse il viso a sè; e però quella
 Cui non potea mia cura essere ascosa,
 Volta vèr me sì lieta come bella:
 Drizza la mente in Dio grata, mi disse,
 Che n' ha congiunti con la prima stella.

DANTE. *La Divina Commedia*. Parad. c. II. 23-30.



e campane di s. Marco, quelle della Salute e di san Moisè m'annunziavano già da parecchi minuti con interminabili e noiosi rintocchi il meriggio. Dal balcone dell'albergo dell'Europa, ove godeva della più bella vista che offrir possa l'incantevole Venezia, finalmente dalla punta ove Canal Grande muta il nome in quello di Canal di S. Marco, vidi, nella leggiera gondola governata dal nostro fedel Nane (perocchè *Nane* si appellino ben due terzi de' gondolieri veneti) giugnere *Arnaldo Fusinato*, il facile e leggiadro poeta, siccome ognun sa, e mio diletteissimo amico.

Ci avevam data la posta per quell'ora, onde visitare gli studj d'alcuni altri artisti; poichè il giorno prima la nostra pellegrinazione fosse stata a quelli degli scultori Ferrari e Minesini, e del pittor delle Grazie, Natale Schiavoni, che, vecchio d'anni e giovane eternamente di cuore

e di fantasia, colla franchezza del suo pennello e il brio della sua tavolozza sacrifica ad esse tuttavia, come in Grecia Anaereonte inneggiasse, vecchio egli del pari, ad Amore. Il luglio stava per ispirare, e i pochi giorni, che le cure del foro m'avean concesso destinare a' bagni di mare, incalzavano al loro fine, nè volevo tuttavia ritornarmene a Milano, senza prima avermi procacciato il diletto, e paga la curiosità di vedere di qual modo gli artisti veneti d'oggi tenessero fede alle gloriose tradizioni del valore dell'antica scuola che creò i Bellini, Tiziano, Giorgione, i Calari, i Palma, Tintoretto, Tiepolo, Contarini e cent'altri non men famosi ⁽¹⁾.

Non mi feci adunque aspettar gran fatto: non appena arrivò la gondola alla gradinata dell'albergo, ed io, e Matilde mia scendemmo e, data all'inglese una buona stretta di mano al puntuale amico, ci adagiammo nella voluttuosa barca. Arnaldo gridò al gondoliere:

— Allo studio di Zona! —

Zona è valentissimo dipintore: or come mai il nostro giovane barcajuolo potevane ignorare la dimora? Avvezzi i gondolieri a scorgere ogni dì i molti visitatori della loro bella città, oltre a' luoghi più cospicui per monumenti di storia e d'arte, anche agli studj de' pittori e de' scultori, Nane non aveva guari mestieri di nostre maggiori indicazioni, e dando perciò vigoroso nel remo, ci sbarcò in breve a un *traghetto*, ove discesi, e fatti pochi passi in una *calletta*, sostammo all'abitazione di Zona. Ma l'artefice non ci potè mostrare che qualche ritratto egregiamente condotto, avvegnadio le opere maggiori gli fossero state,

perchè compiute, da' committenti già ritirate; onde là trattenutici appena quanto esigesse la convenienza, proseguimmo il nostro vago pellegrinaggio. Lipparini non ritrovammo in casa; Gregoletti ci venne detto essere all'Academia e fummo frodati dell'ammirare la sua gran pala d'altare; Bello rinvenimmo più fortunati, la tavolozza alla mano, intorno alla sua tela della *Pazza*, nella quale possentemente ritrasse la follia d'una povera fanciulla, che doveva aver smarrito il ben dello intelletto per mal capitato amore, perchè la sua destra stringesse convulsa l'anello dell'altra mano, e gli occhi rigonfi e immobili nelle violacee occhiaje accennassero perdersi la sua mente in un solo e disperato pensiero. La testa era perfettamente compiuta: forse l'artista attendeva a meglio ridurre il resto della figura, che reclamava tuttavia la diligenza di lui. Taciti ammirammo lunga pezza quell'opera, come che non consenta sùbite parole la meraviglia; e quindi ce ne congratulammo di cuore col signor Bello, che pur fu cortese mostrarci altri suoi minori lavori.

Preso commiato da lui, Fusinato, la nostra dotta ed amorosa guida, rientrati nella gondola, diè l'ordine:

— Ai Carmini! —

Per quella giornata era l'ultima visita, e doveva essere *pour la bonne bouche*, come dicono questi parolai de' nostri vicini. Là v'era lo studio di Jacopo D'Andrea, e là dovevamo intrattenerci più che altrove: là m'aspettava l'opera d'arte che meglio mi riuscisse nel gusto, e il soggetto che avrei tolto ad illustrare per l'Album di Belle Arti, da che l'abitudine m'abbia quasi imposto questo

annual canone di collaborare all' artistico volume del Canadelli.

Jacopo D' Andrea, con quella nobile cortesia che è propria del vero artista, ci mosse prestamente incontro, e fattemi le oneste e liete accoglienze, ci introdusse nel proprio studio. Parecchie opere di lui ci si pararono tosto innanzi su' cavalletti, o appesi alla parete, degnissime veramente d' attenzione: vedemmo l' *Irene di Spilimbergo*, eguale argomento trattato l' andato anno dal Rota^e e che anche i miei concittadini conobbero lo scorso autunno nelle sale di Brera per valorosa pittura: vedemmo in altra tela Venezia ne' giorni del suo nascimento: vedemmo in altra lo studio di più grande dipinto: una barca, cioè, nella quale con felice invenzione raccolti stanno a brigata i migliori dipintori dell' epoca di Tiziano, come diretti a onesta ricreazione, perciocchè il buon Giorgione, come quegli che di musica fosse pur intendente, andasse rallegrandoli, toccando d' una sua chitarra: e per venir più presto all' assunto, a cui già troppo da lungi mi son condotto, senza dire di tutto, vedemmo questo caro quadretto che raffigura il divino Allighieri, guidato da Beatrice, nel corpo della luna, com' egli ci lasciasse detto ne' canti secondo e terzo del Paradiso.

E poichè di preferenza ci arrestammo alcun poco ammirando questa peregrina fattura del pennello di Jacopo D' Andrea, seduto sur un trespolo e gli occhi intenti in essa, ebbi agevole campo di lasciar trascorrere la mia memoria nel passato, e per quella dilezione onde fui legato da' miei diciannov' anni in poi al Poema sacro e

mi spirò l'idea di condur le *Istorie Italiane del secolo decimo terzo narrate colla scorta della Divina Commedia* ⁽²⁾, riandai le cose tutte e le vicende di quelle leggiadre creature che l'Allighieri trovò unite nel Cerchio della Luna, e che il veneto Artista, con opportuno accorgimento e savia intelligenza della mente del Poeta, aggruppò soavemente nel suo felicissimo quadro.

Non vi sia discaro, o miei buoni lettori, se pur mi tocchi fortuna di averne, ch'io qui vi ripeta il meglio che mi sarà possibile tutte le reminiscenze di poesia e di storia di quel giorno che mi andò tal dipintura svegliando: forse avverrà che meglio apprezziate e gustiate la gentile opera di Jacopo d'Andrea, se a voi giunse in sorte di vederla o alla pubblica Mostra di Belle Arti di Venezia, od a quella di Milano, poichè figurasse ad entrambe; e meglio almeno comprendiate l'invenzione, di cui ad ogni modo v'è interprete fedele la buona incisione apprestata del valente bulino del nostro operoso Gandini. E ben vi sta il prezzo dell'opera ch'io ne abbia a favellare anche risguardata sotto altro aspetto, sotto quello, cioè letterario; perocchè sia questa pittura un figurato commento del terzo canto del *Paradiso*.

Dante è guidato da Beatrice, la sua guida nella pellegrinazione per i celesti regni, e già sono essi circonfusi

dall'atmosfera lunare, già stanno per entrare in quel corpo, allorquando, dice il Poeta:

Pareva a me che nube ne coprisse
 Lucida, spessa, solida e polita,
 Quasi adamante che lo sol ferisse
 Per entro sè l'eterna margherita ⁽³⁾
 Ne ricevette, come acqua ricepe
 Raggio di luce, permanendo unita ⁽⁴⁾.

Segue poi a narrare siccome Beatrice, angelicata, e quindi d'ogni naturale e celestiale mistero saputa, avesse a scoprirlgli alcuna bella verità, ed a snebbiargli dagli errori o dai dubbj la mente; ed a lui, che stava per favellarle e tranquillarla com'ei si fosse alle sue parole reso e corretto, a un tratto appar visione che da ciò far lo svia, ed ei scorge *più facce a parlar pronte*, sebbene quelle forme non egli bene distingua; perocchè quelle anime abitatrici del primo cielo si mostrino in lineamenti di specie sommamente lievi e svanite. Sono esse le anime di que' che giurarono voto di virginità, per conservar la quale, ripararono ne' sacri chiostri, da cui nondimeno, malgrado loro, per imperio de' parenti, dovettero quindi uscire e stringersi a forzate nozze. Abbenchè durante il conjugale consorzio abbiano dunque serbata la via della virtù, avendo esse tuttavolta posposto il voto a Dio fatto, per soggiacere a matrimonio, non esse meritano nella superna gerarchia più sublime grado di celestial godimento: epperò tenui tenui si offrono allo sguardo di

Dante le loro sembianze; di forma che, indotto sulle prime in inganno, reputandole per avventura immagini di figure a tergo venienti, che riflettessero loro ombra in quell'atmosfera *lucido*, o, per dirla seco lui, credendoli *specchiati sembianti*, egli rivolge gli occhi per guardarli, e nulla d'essi veggendo, com' uom che tacendo interroghi: che mai dir si voglia tal cosa?

. ritorsili avanti

Dritti nel lume della dolce guida

Che sorridendo ardea negli occhi santi.

E l' amorosa Beatrice lo sganna e lo viene accertando che

Vere sustanzie son ciò che tu vedi,

Qui rilegate per manco di voto

e lo consiglia a intendere dalla lor bocca stessa l' essere loro; onde volgendosi all' ombra che gli parca più vaga di ragionare, le ne muove dimando.

Ed ella a lui:

La nostra carità non serra porte

A giusta voglia, se non come quella

Che vuol simile a sè tutta sua corte ^(s).

Io fui nel mondo vergine sorella;

E se la mente tua ben mi riguarda,

Non mi ti celerà l' esser più bella:

Ma riconoscerai ch' io son Piccarda,

Che posta qui con questi altri beati

Beata son nella spera più tarda.

Quindi Piccarda, questa cortese interlocutrice del Poeta, lo chiarisce d' alcuna teologica verità; dopo di che prosegue la sua storia, e gli narra, come per seguir santa Chiara,

cioè la regola di lei, fuggisse dal mondo giovinetta ancora.
Udiamo lei stessa :

Dal mondo, per seguirla, giovinetta
Fuggiimi e nel su' abito mi chiusi
E promisi la via della sua setta.
Uomini poi a mal, più che a ben usi ⁽⁶⁾
Fuor mi rapiron della dolce chiostra
Dio lo si sa qual poi mia vita fusi.

Cui pigliasse vaghezza di conoscere per filo e per segno la commovente istoria di questa Piccarda, che in sua vita Dante conobbe, e che in Paradiso tardi ravvisava, anche perchè nel suo mirabile aspetto risplendesse non so che di divino che la trasmutasse da' primi concetti, a non ripetermi, lo rimanderò a quanto m'accadde di scriverne nelle mie *Istorie Italiane* sovraccennate; per chi non curasse altra briga, gliene verrò narrando brevemente qualcosa.

Piccarda fu bellissima fanciulla della famiglia de' Donati di Firenze, chiarissimo lignaggio in quella città ed in quei tempi e il cui nome fu per Italia tutta eziandio celebrato. Fu figliuola di Simone, sorella di Forese, che l'Alighieri trova nel Purgatorio ⁽⁷⁾, e di Corso, che per la superbia veniva, come leggesi in Dino Compagni ed in Giovanni Villani, appellato il Barone, e che, nella morte del padre, rimasto a capo della casa, incominciò a rivolgere l'ordine della sua patria, l'animo tendendo a tirannico, piuttosto che a civil reggimento, e divenuto in breve però acerbo nemico del sovrano Poeta. Assai giovane ancora, Piccarda entrò nel convento di santa Chiara dell'ordine de' Minori della sua città, risoluta rimanervi l'in-

tera vita nelle sante pratiche di religione, e a Dio sacrandò il fiore della sua virginità. Ma Corso Donati, podestà in quel tempo della città di Bologna, ricordando che il padre avesse Piccarda promessa in moglie a Rossellino della Tosa, si tolse un tratto di là e, venuto in compagnia di un tal Farinata, sicario, e d'altri dodici suoi masnadieri al monistero di santa Chiara, contro voglia della povera sorella, e in onta al grosso rumore che ne facessero la badessa e le suore, la strappò da quelle mura, e secondo era stato il concerto del padre, maritolla pur contro suo grado al detto gentiluomo. Nè andò guari che la sventurata infermasse e in capo a pochi di ne morisse: di che ben tristo e amaro frutto ebbero a raccogliere gli autori di siffatta malvagità. E conviene che colpito dalle ecclesiastiche censure, a' rapitori delle vergini e profanatori de' chiostrì serbate, ne patisse Corso Donati pur danno, però che m'avvenga di leggere di lui nell'*Ottimo Comento della divina Commedia*, che fu di penna contemporanea a Dante, queste parole: . . *elli ne ricevette danno, vergogna ed onta a soddisfare alla ingiunta penitenza, che sì eccellente quasi Barone stette in camicia* ⁽⁸⁾. — Questi casi avvenivano nell'anno 1295.

Di Piccarda reca pur altra orrevole menzione l'Allighieri nel canto XXIV del Purgatorio, ove di lei chiedendo al fratello Forese, questi gli fornisce cotal risposta:

La mia sorella, che tra bella e buona
Non so qual fosse più, trionfa lieta
Nell'alto Olimpo già di sua corona.

Di lei altresì cantò il Petrarca nel *Trionfo della Castità*:

Alfin vidi una che si chiuse e strinse

Sopr'Arno, per servarsi, e non le valse;

Che forza altrui il suo bel pensier vinse. ⁽⁹⁾

Nel Poema infine, come scrive il chiarissimo Nicolò Tomaseo, «belle ciascuna d'un suo proprio genere di bellezza, le figure della Pia, e di Cunizza, ma più prediletta da Dante Piccarda, come fiorentina e come affine alla moglie di lui, e tanto più accarezzata con religiosa affezione quasi per compensare l'odio versato sul fratello superbo.» ⁽¹⁰⁾

Ma facciam ritorno al Cielo della Luna, che il dipinto di Jacopo D'Andrea mi vi chiama, ed io vuo' compiere la narrazione dell'argomento che gliene fu buona materia.

Piccarda, dopo aver detto di sè al Poeta, e soddisfatto a certe sue inchieste intorno la beatitudine delle anime di quella sfera, additandogli l'altro splendore che gli si mostrava al destro lato, gli espone chi sia, e come a quell'anima toccasse in terra non dissimile sorte che pur era intervenuta a lei:

Ciò ch'io dico di me, di sè intende;

Sorella fu e così le fu tolta

Di capo l'ombra delle sacre bende.

Ma poi che pur al mondo fu rivolta

Contra suo grado e contra buona usanza

Non fu dal vel del cor giammai disciolta.

Quest'è la luce della gran Gostanza,

Che del secondo vento di Soave

Generò 'l terzo e l'ultima possanza ⁽¹¹⁾.

La bellissima Gostanza, o Costanza, come l'appellino gli storici, è l'altra donna veduta dal Poeta e da Beatrice al destro lato di Piccarda.

Anche di costei fornirò a larghi tratti la storia.

Era ella figliuola postuma di Ruggieri, re di Puglia; e, se debbasi aggiugnere fede, com'io l'abbia nel resto, al Giannone, dovevasi trovare nel monistero delle monache greche basiliane di Palermo; ma non già in educazione, poichè potesse allora contare il suo trentunesimo anno ⁽¹²⁾; quando Guglielmo II nominato il Buono, re di Sicilia, accorgendosi di venirgli meno la speranza di legittima successione, poichè nel corso di nove anni non avesse avuto prole dal suo matrimonio con Giovanna figlia d' Enrico re d' Inghilterra, acciò togliere a' sudditi ogni ulterior timore di nemiche invasioni, avisò di concederla in moglie ad Arrigo re di Germania, sesto di questo nome e figlio di quel Federigo Barbarossa.

Di cui dolente ancor Milan ragiona. ⁽¹³⁾

Vuole il Denina che Gualtierio arcivescovo di Palermo fosse promotore di questo progetto, che ad ogni modo non fu la miglior pensata, se riguardar si vogliano e l'efferata indole del figliuolo dell'Enobarbo e le funeste conseguenze che ne derivarono. Da taluno storico eziandio s'argomenta abbia il Pontefice, che sappiamo si trovasse allora Urbano III, per proprj politici fini tenuto mano a strappar Gostanza dalle sacre mura: nella quale credenza io non so convenire, assicurandoci il Muratori ed altri non men autorevoli scrittori delle cose nostre, che fra quel Papa e l'imperator Federigo fossero insorte gravi ragioni

di dissidenza ⁽¹¹⁾, e dissuadendomene compiutamente il fatto poco dopo accaduto e riferito dalla Cronaca Acquicintina, d'aver il medesimo Arrigo, per ispregio del Pontefice, sva-
gliato un valetto di lui della molta moneta che da Roma a Verona trasportava, mutilandolo inoltre, per maggiore sfregio, del naso ⁽¹²⁾; ciò che operato non avrebbe certo quel re, dove il Papa fosse stato favoreggiatore di quel progetto.

Fu tolta adunque Gostanza alla tranquillità del chiostro e nel gennaio 1186 data in moglie ad Arrigo VI summentovato della casa degli Hoenstaufen di Svevia: nè fu minore profanazione e violenza di quella che a Piccarda usato avesse Corso Donati, che, solo per non essere coronato, *ne ricevette*, come dice il buon anonimo per me già citato, *danno, vergogna ed onta*, nello starsene per penitenza in camicia.

E que', che a fine di scagionare del sacrilegio i violatori del convento greco, pretesero si trovasse Gostanza a scopo solo di educazione presso le Basiliane, e lo stesso Muratori che sentenziò ricisamente ch'ella *nè mai fu monaca*, come *chiaramente dimostrò il cardinal Baronio*, perchè non ebbero essi, a toglier ogni dubbio, ricorso all'Alighieri? Storico egli è nel suo poema più verace di quant' altri mai, e di lunga mano più autorevole in ciò dell'annalista cardinal Baronio, tratto per avventura dal suo carattere a scemare la colpa dell'arcivescovo Gualtieri, se non fors'anco del Papa. Ma io m'ebbi esperimento di questa carità sacerdotale, che bene o male butta il mantello sulle vergogne del Clero, quando i preti dell'*Amico Cattolico*, giornale del

conio dell'*Univers* di Francia, dell'*Armonia* e del *Campagne* di Torino, a palliare la sanguinosa avarizia di Clemente VIII, che determinò la morte dell'innocente Beatrice Cenci da me allor messa in chiaro, in quest'Album istesso, ⁽¹⁶⁾ in termini non così aperti però quanto quelli usati da Guerrazzi, avrebbero preteso far tacere la storia, per darci a bere le grosse pappolate che casa Aldobrandini e casa Borghese, identificate allora col papato, curando di registrarle in cronache venderecce per coonestare alla loro età ed a' posteri l'inaudito latrocinio della intera sostanza di quella sventurata famiglia, che non ebbe altro delitto che quello di avere la rendita più grossa che casa romana godesse mai a que' giorni.

Meglio adunque se invece degli Annali del cardinal Baronio, avessero gli storici caduti in errore, e quindi anche il Muratori, che del resto io venero come padre dell'erudizione italiana, aperto e consultato la Cantica divina; perocchè ne' surriferiti versi del *Paradiso* avrebbero visto, senz'ombra più di dubitazione, dichiarato il vero, che a Gostanza, cioè, *Contra suo grado e contra buona usanza*,

. fu tolta

Di capo l'ombra delle sacre bende.

Le nozze di lei e d'Arrigo vennero pomposamente celebrate in Milano nel palazzo contiguo alla basilica di sant'Ambrogio, pur trovandovisi presente l'imperator Federigo con gran concorso di nobiltà tratta d'ogni parte, correndo il 27 gennajo del suddetto anno. E perchè il Papa, come notai più sopra, pel disaccordo coll'imperatore, non in-

tervenne, l'atto dell'incoronazione d'Arrigo in re d'Italia fu compiuto in Milano da Gotifredo patriarca d'Aquila, uomo arditissimo, e che però Urbano III, a vendicarsene, sospese dai divini uffizj, pena di che multò parimenti gli altri vescovi che assisterono a quella solenne funzione⁽¹⁷⁾.

Guglielmo il Buono alla sua volta, compiute le suddette nozze, convocato un congresso de' suoi baroni nella città di Troja, fece giurare ad essi ed a' vassalli giuramento di fedeltà a Gostanza ed Arrigo, abbenchè egli non fosse che di soli trentatrè anni, e non avesse ragione di temer súbita o vicinà morte. Ma volle la sorte che tre anni dopo ei morisse, di che ne risentirono i Siciliani grandissimo dolore, perchè fosse principe pio, principe glorioso, e padre de' suoi popoli, e per la previsione de' mali avvenire; naturale essendo l'abborrimento di sottomettersi a sovrano straniero, che per cagion degli altri suoi Stati, avrebbe potuto trasmutar altrove la propria sede, tenendosi per fermo che in causa della giurata fedeltà, e da taluno, con poco fondamento però, si vorrebbe altresì in causa del testamento del defunto re, Gostanza e con essa Arrigo avessero a succedere nel regno.

E fu motivo codesto che si scindesse la Sicilia in partiti: que' che stavano pel tedesco Arrigo fecero capo all'arcivescovo Gualtieri, e que' che volevano re Tancredi unico rampollo de' principi normanni, come quegli che fosse figliuolo di Ruggieri duca di Puglia, primogenito spurio del re Ruggieri, si strinsero intorno al gran cancelliere Matteo da Siena, segretamente incitati eziandio dalla Corte di Roma, che mal comportava si riunissero le ra-

gioni di quegli Stati in chi era già re d'Italia e doveva essere quindi imperatore. E la confidenza nelle maggiori forze dall'una parte, e dall'altra il sapersi, a quanto dice il Muratori, *come duro e barbarico il governo dei Tedeschi d'allora* ⁽¹⁸⁾ e le belle qualità di Tancredi, signore d'animo sublime e di molta prudenza, e che alle virtù politiche accoppiava ancora un amore distinto alle lettere, e sapeva anche le matematiche, l'astronomia e la musica, cosa rara in questi tempi, valeva non poco a inacerbare gli spiriti di tutti.

E si venne alle mani e furono lieti i Saraceni che tuttavia abbondavano in Palermo, d'aver occasione una volta di gavazzare nel sangue cristiano.

Tancredi accorse da Lecce a sostenere di sua presenza la lotta, ed Arrigo più lentamente spedì il maresciallo Arrigo Testa con sue agguerrite soldatesche. Le prime fazioni riuscivano per quest'ultimo, che aveva unite le sue forze col conte d'Andria; ma le depredazioni e le sevizie onde le genti d'Arrigo desolavano il paese; ma gli ajuti pervenuti a re Tancredi e la penuria dell'annona nell'esercito del primo, mutarono le sorti a favore del secondo, il quale però ebbe a temere non poco ed a correre anche pericolo di perdere quel buon frutto già colto, per le pretese recate improvvisamente in mezzo dal re inglese Riccardo, che lo attaccò in Messina, e che appena si poté dopo enormi sacrificj mandar contento.

A sostenere più validamente le ragioni di Gostanza, scese Arrigo seco lei in Italia con grosso nerbo d'esercito, e per la morte che era avvenuta del Barbarossa il 40 di

giugno 1190, sostò avanti Roma e vi ricevette il 15 aprile 1191 la corona d' imperatore per le mani di Celestino III, a cui cesse proditoriamente in compenso la città di Toscolano, che i Romani distrussero, uccidendone e mutilandone gli infelici cittadini, con grande biasimo, per tali crudeltà, del Pontefice vendicativo.

Arrigo entrò tostamente in campagna: prese la terra d'Arce e l' abbandonò alle fiamme; onde ne venne dell'atto barbaro tale spavento a' vicini, che spontanei, senza colpo ferire, si concedessero a lui. Assediò Napoli; ma, sebben ausiliato da Genovesi, non riuscì a recarsela alle mani, avversato nell' impresa dalla stagione bollente e da una epidemia che s'era messo per lo esercito suo e ne aveva mietuto non poche vittime. Il perchè, infermato egli stesso, sciolse l'assedio e lasciando Gostanza in Salerno a lui rimasta fedele, si ritrasse a Genova e di là si condusse in Alemagna. I Salernitani, veduto così prosperar le cose di Tancredi, consegnarongli captiva l'imperadrice Gostanza, ed egli però accogliendola con infinito piacere, non le usò che il maggior onore. Ma per le pratiche di Celestino III da Arrigo pressato, il successivo anno, generosamente prima donata da Tancredi, venne restituita allo sposo, senza tampoco stipularsi vantaggio di sorta. *Se i principi d'oggi, osserva a tale proposito il Muratori, trovandosi in una situazione tale, possono pur privarsi con tanta facilità e senza alcuna propria utilità di una principessa, che seco portava il diritto sopra la Sicilia, lascerò io che i saggi lettori lo decidano.* Ben fu ingrato di poi Arrigo, che niuna riconoscenza ebbe di sì gran dono.

Scaramucce e fazioni si tentarono per ambe le parti con alterna fortuna il 1192 e il successivo anno; finchè nel 1194 venne a mancare Tancredi, lasciando Guglielmo III figliuolo suo erede del regno sotto la tutela della madre Sibilia. Lo che tenendosi da Arrigo per avvenimento a' suoi fini propizio, calò di nuovo in Italia e, largheggiando di promesse co' Genovesi e co' Pisani, avuto i loro ajuti, fu rapidamente in Sicilia. Molte terre si arresero; altre, come Salerno, Barletta e Bari espugnò e diè in preda al saccheggio e a tutte l'altre desolazioni di quelle barbare guerre; massimamente Salerno, a vendicare il tradimento di que' cittadini fatto a Gostanza. Napoli questa volta non oppose resistenza e così Messina: di che a ragione spaurita Sibilia, si ridusse col re fanciullo Guglielmo nel castello di Calatabillotta. Quivi, per impodestarsi di tale forza altrimenti inespugnabile, dopo aver occupato Catania, Siracusa e Palermo, mandò a Sibilia promesse d'accordare a Guglielmo suo la contea di Lecce e il principato di Taranto, contro la resa di quella piazza, le quali ella non tardò d'accogliere, perocchè vedesse le cose sue disperate.

Lo sleale Arrigo, non appena gli fu aperto Calatabillotta, spogliato il palazzo regio delle più preziose cose, abbandonò il resto al saccheggio de' soldati. Poscia imprigionò la tradita Sibilia e il re fanciullo; dimenticando d'un tratto la generosa azione di Tancredi che gli aveva restituita Gostanza, ed anzi, violando la santità del sepolcro di questo buon re, sacrilegamente gli tolse la corona di capo. Nè di ciò pago, evirò lo stesso Guglielmo e ri-

legollo poco dopo colla madre e colle sorelle Albinia e Mandonia in una fortezza di Germania, dove presto finì miseramente i suoi giorni. Gli altri baroni del regno abbacinò, straziò in ogni modo ed uccise, come quegli che risoluto fosse onninamente annichilare la razza de' Normanni.

E fu in quest' anno 1194 che Gostanza diè ad Arrigo un fanciullo, che si nomò Federigo, in memoria dell'avo, onde venisse detto poi Federigo II, al quale assai va debitore il bello nostro idioma: avvegnachè egli medesimo e i chiari ingegni che rallegravano la sua corte incominciasero allora a poetar in volgare.

Le immanità commesse da Arrigo VI, che meritamente il Continuatore del Caffaro, cronista genovese, chiamò novello Nerone, andarono disponendo fra' superstiti Normanni di Sicilia sorde congiure, alle quali la generosa Gostanza imperadrice, indegnata del pari delle ribalderie del marito, apertamente poi nel 1197 tenne mano, ponendosi in persona alla testa de' malcontenti: mal comportando che sì crudelmente usasse Arrigo del regno che era di propria spettanza. Piombò Arrigo all' annunzio in Sicilia e sulle prime vendicossi de' ribelli baroni; ma Gostanza, fattosegli incontro colla sua gente, lo costrinse a fuggire e così lo ridusse alle strette, che gli convenne curvar la fronte ed accettare le imposte condizioni.

Finalmente quel monarca, per ventura de' popoli di Sicilia e di Puglia, infermatosi in Messina, a dì 28 settembre di quell' anno 1197, vi moriva.

Si volle far credere che Gostanza avesse avuto mano in questa morte, e che gli avesse temperato un veleno:

ma la *gran Gostanza*, come l'appella l'Allighieri, tanto discosta dall'indole iniqua del marito quanto la luce è dalle tenebre distinta, non ci può lasciare dubitosi un tratto su di ciò. Quella magnanima donna che levasi contro il marito, perchè stomacata della crudeltà di lui, non poteva accogliere la bassa idea del delitto. Ove ella avesse voluto toglierlo di mezzo, senza deturparsi con una vigliacca azione, avrebbero potuto più agevolmente fare col diritto di guerra, facendolo giudicare da una corte marziale, nè titoli le sarebbero mancati, che nefandezze d'ogni maniera avesse egli commesso. Irragionevole è pertanto l'accusa, e Corrado abate Uspergense nella sua cronaca la rifiuta arditamente, come quella che venisse negata dai medesimi famigliari dell'imperatore ⁽¹⁹⁾.

Provvide allora la buona Gostanza che le truppe straniere tutte sgombrassero di Sicilia, a maggior sicurezza e tranquillità de' suoi popoli; e ad avversare le usurpatrici mire di Marquardo duca di Ravenna e marchese d'Ancona, ed a meglio assodar la corona sulla testa del figliuolo, spacciò subitamente ambasciatori al Pontefice Innocenzo III, ad invocare l'investitura degli Stati; e benchè non tutti venissero accordati i preesistenti privilegi, pur non mancò almeno quell'atto.

Ma la vedova imperadrice non aveva appena ciò conseguito, che nell' ancor giovane età d'anni quarantatrè, addì 27 novembre 1198 cessava di vivere per ogni parte compianta. L'Allighieri ci lasciò detto negl' immortali suoi versi che giammai questa donna si partisse nel mondo da quella via di virtù che seguito aveva nel chiostro: lo che

pone sulla bocca, come vedemmo della sua interlocutrice Piccarda.

La quale, poichè avesse finito di informarlo del caso, egualmente che a sè, intervenuto alla grande Gostanza, cantando dolcemente *Ave Maria*, andò dileguandosi dagli occhi del Poeta:

Così parlommi: e poi cominciò: Ave

MARIA cantando; e cantando vanio,

Come per acqua cupa cosa grave.

E questo punto che Piccarda sta per togliersi alla vista di Dante e intona il canto dell' *Ave Maria*, il nostro Jacopo D'Andrea colse a soggetto del suo dipinto, che parte a parte verrò descrivendo.

L'artista collocò, come nello spazio aereo, bello di tinte vaporose e calde, lo sferico globo della luna, illuminato dalla sua pallida, ma simpatica luce, di che son care per essa le notti estive qui in terra. Nello specchio direbbesi di essa sonvi aggruppate le leggiadre figure di Piccarda Donati, ravvolta la testa nel candido zendado a cui è freno la ghirlanda delle eterne rose, di Gostanza imperatrice, che tale si ravvisa al gemmato diadema di che ha precinte le tempia e di tre altre non men vezzose creature di donna, sorelle già ne' patimenti terreni, come or lo sono ne' celesti gaudj. Al destro lato di Piccarda e Gostanza altre anime di quella sfera, disposte come a modo d'una gloria di angeli, si veggono in maggiore distanza ed armonizzano saviamente la composizione, ed alla scritta leggenda che recano tra mano, giusta lo stile delle antiche pitture, vanno cantando del pari l'angelica salutatione. Al

manco lato si veggono Dante, la fronte ornata dell'imperituro lauro e in atto come riguardasse il consorzio di quelle anime beate e tesoreggiasse le parole di Piccarda, e presso lui Beatrice, la divina figliuola di Folco Portinari, la dolce guida, la sapiente Musa del Poeta.

La prima dote che ricercar si vuole ne' quadri storici, quella si è della invenzione, o composizione del soggetto. Nè so chi oserebbe negarla felicissima in quest'opera del nostro artista; da che sarei tratto ad affermare che migliore non poteva riuscire, nè più bella idearsi, come quella che fosse stata creata nella fantasia stessa dell'altissimo Poeta,

Che sovra gli altri come Aquila vola.

Non credasi tuttavia ch'io presuma levar merito al pittore: che anzi ne voglia dedur ragione di miglior considerazione ed encomio: perocchè non a tutti fosse concesso penetrar sì addentro nel concetto dantesco, a pochi eletti il tradurlo chiaramente così coll'ajuto de' pennelli sulla tela. Io so di molti che nella lettura del *Poema sacro*, non sono iti oltre la cantica dello *Inferno*, perchè fosse la più popolare e meno ardua alla intelligenza loro; che specialmente innanzi le aristoteliche discussioni e le teologiche, onde quella singolarmente del *Paradiso* è irta si sono sgomentati; ma quanto torto abbiano essi avuto, non sarà detto abbastanza. Se per gli episodj di Francesca da Rimini, del Farinata degli Uberti e di Ugolino della Gherardesca, l'*Inferno* è più letto: il *Paradiso* abbonda forse più di vera poesia. «I più (scrive il sullodato Tommaseo ne' suoi Ragionamenti alla commedia di Dante) si ferma-

rono nell'Inferno, e non videro come le bellezze della seconda Cantica fossero più pure e più nuove, della terza meno continue, ma più intense, e dopo la Bibbia, le più alte cose che si sono cantate mai.»

Or ben questo quadro di Jacopo D'Andrea è la più esatta intuizione dell'alta idea dell'Allighieri, è il più aperto commento del canto terzo del *Paradiso*: è opera artistica non solo, ma altresì letteraria: è lavoro insomma di un forte ingegno, chiamato, ov'io male non vegga, a poggiare ad alta meta, a gloriosa rinomanza.

L'esecuzione dal lato dell'arte non è meno diligente e preziosa: la distribuzione e collocazione delle figure appare sapiente: ben assegnati i caratteri alle singole fisionomie de' personaggi, ragionevoli le pose o movenze rispettive, storico l'abbigliamento e maestrevolmente panneggiato.

Tutto poi vi è accuratamente disegnato ed ogni parte amorevolmente diligentata, lo che si deve avvertire, perocchè si vegga assai spesso curato ne' moderni dipinti il principale, e trasandato l'accessorio: talvolta, massime nei ritratti, il contrario: ben condotta sovente la figura e difettose le estremità. Havvi inoltre una fluidità di tocco ed una morbidezza in molte parti maravigliosa, per modo che vi sembri una delicata miniatura; tanto è condotta a punta di pennello: come avvien di vedere nelle tavole di Raffaello, di Guido e dell'Albani, o nelle tele de' nostri buoni dipintori antichi. E non si erra certamente nel ritenere essersi il viniziano D'Andrea educato alla loro scuola: in ciò migliore della più parte degli artisti suoi

concittadini, che datisi a studiare i modelli dell' arte antica della loro città, invece d' appigliarsi a dirittura al meglio, come sarebbe de' capi d' arte di Tiziano e Paolo Veronese, si sono arrestati al primo fare de' Bellini, savio sì, ma non così perfetto quanto quello degli altissimi maestri onde si onorò la Scuola Veneta e che arrivarono di poi. E' convenien però dire che in quest' opera pur del nostro D' Andrea mi paresse in alcuna delle teste, che ad onor del vero sono graziosissime tutte e leggiadre, riscontrarvi qual cosa nello stile di più antico del genere de' suddetti nostri sommi artefici, oserei dire della maniera che veggiamo seguita nelle opere di Giotto: non disacconcio intendimento, riferendosi il subbietto alla fine del secolo XIII, quando appunto teneva Giotto il campo nella pittura. Tanto s' appalesa precipuamente in quella cara testolina di quella monacella che dietro Piccarda si sporge allo innanzi ad osservar i due visitatori di quella sfera. Il modo poi di condurre le pieghe e di panneggiare in genere sembra di preferenza studiato sui capolavori dell' Urbinate. L' esecuzione, in una parola, a me parve assai corretta e lodevole, e mi godè l' animo intendere da leali e dotti artisti recare non dissimile sentenza.

A voler aguzzare la critica, taluno appuntar vorrebbe il D' Andrea di cotal stentatezza nelle incarnazioni; ed in qualche altra cosuccia, avrebbe perfìn voluto fosse stato l' artefice men ligio alle antiche tradizioni dell' arte italiana e delle dottrine accademiche, per veder meglio la portata del suo slancio, dell' ingegno suo; ma se la prima censura non si possa chiamar affatto irragionevole in qualche parte,

altretale non credo veramente essere la seconda: ed io amerei piuttosto sapere i giovani artisti avviati pel cammino, che si propone il D'Andrea, nella reverenza, cioè dell'arte antica, anzi che vederli appendere al cappellinajo i precetti e gli esempj de' nostri grandi. La scuola moderna, o per dir più giusto, una consorteria di giovani artisti della nostra città, designata dal publico con un nomignolo di bisbetico conio, ha giurato guerra all'antica maniera e, presumendo aver ad unica guida il vero, senza por mente che appunto nell'indagine e nella esecuzione di questo vero si richiegga il magistero che si avevano i nostri sommi maestri antichi, si è creata una sua propria foggia di pingere, la qual per altro, a scorno di sua albagia, non ha finora prodotto che meschini risultamenti.

E a difetto del plauso della gente, si lodano e levano a cielo codesti artisti reciprocamente, come adoperino i giumenti, che gli uni e gli altri si fregano. E guai a coloro che sono fuori del grembo della loro scuola, facessero le opere come lo Sanzio, come Coreggio o come Tiziano, le sarebbero povertà e miserie. Ma la Dio mercè, le opere di questi Aristarchi non han per anco aggiunto loro la fede nostra, cioè quella del Publico, e noi possiamo tuttavia vedere, pensare e formulare l'opinion nostra, come ci piaccia; perocchè altrimenti essi tirerebbero di bianco su tutto quanto non appartiene alla loro maniera, e noi dovremmo inchinarci al loro senno.

Così gli aveste uditi voi innanzi la tela del nostro D'Andrea! Essi lo avrebbero detto un pittor da boccali o da guantiere per quel tocco e modo di pignere che prin-

cialmente veggiamo usato da Raffaello e che in arte si appella *purismo*, parola che certamente non accenna a gusto e genere cattivi, e che anzi oggidì in Francia particolarmente, dove la Pittura è più avanti adesso che non tra noi, va pigliando piede. Vergogna, o signori; vergogna! Avanti di giudicare, chiedete alla vostra coscienza se costanza di studj, se suffragio di moltitudini vi concedano questo diritto, o se meglio non vi gridi le parole della Sapienza: *Medico cura te stesso!*

Sulle antiche pitture ha certamente il D'Andrea appresa la mestica de' suoi colori e ad usarli ne' suoi dipinti, siccome appajono maravigliosi in questo di che mi sono occupato. Quanta trasparenza! quanto brio! quale smalto di questi volti! Non è perduto, no, non è perduto l'arcano magistero della vecchia tavolozza veneta: Jacopo D'Andrea informi!

Nè questo elegante sfarzo di tavolozza è a pregiudizio dell'armonia, che tutto anzi vi è saggiamente intonato, e il vostro occhio non si stanca mai, non si sazia di riguardare e d'ammirare, diviso fra le divine sembianze di Piccarda e Gostanza e quella di Beatrice. Nel vestire l'ultima delle quali si risovvenne l'artista de' mirabili versi dell'Allighieri, quando, nel *Purgatorio*:

. . . dentro una nuvola di fiori
 Che dalle mani angeliche saliva
 E vi cadeva giù dentro e di fuori,
 Sovra candido vel, cinta d'oliva,
 Donna *gli* apparve, sotto verde manto
 Vestita del color di fiamma viva (20).

Ed io, quantunque volte fissai questa angelica creazione del Poeta e dell'Artista in questo dipinto di Jacopo D'Andrea, interrogai me stesso: onde mai questo intimo senso di commozione in me si svegliasse, onde questo palpito si facesse nel mio cuore più frequente sentire, e m'avvenne sempre ch'io mi rispondessi sclamando:

— Oh benedetti i colori del tuo peplo e delle tue vestimenta, o Beatrice, o *loda di Dio vera*: imperocchè in te volesse per avventura l'ispirato Allighieri adombrar gentilmente la nostra Madre comune! —

PIER AMBROGIO CURTI.



NOTE

(1) Oh, quanto ne spiace che l'angustia del tempo ne vietasse il proseguire le nostre visite agli studj degli artisti, epperò non ci fosse dato recare la nostra ammirazione avanti le opere di Rota, Querena, Moretti-Larese, Spaventi e di ben altri degni artefici, scbben ne avessimo le tante volte vagheggiato il progetto!

(2) Sono usciti i due volumi in luce coi tipi di Domenico Salvì e C. in Milano, negli anni 1833 per cura dell'editore Santo Ricchini.

(3) Intendi: per entro sè la luna eternamente durevole, lucida e bella come una margherita, cioè una perla, ricevè noi come l'acqua, senza disgregare alcuna delle sue parti, riceve in sè raggio di luce. *Paolo Costa*, note alla Divina Commedia. Milano 1828. Tip. Angelo Bonfanti.

(4) *Parad.*, c. II v. 8 31 e segg.

(5) Intendi: la nostra carità non si oppone a giusta voglia, non altrimenti che si faccia la carità di Dio, che vuole simile a sè tutta la sua corte.

(6) Ben il Poeta usò nel porre in bocca a Piccarda queste ritenute parole: perocchè avesse potuto chiaramente dire che il fratel suo e suoi consorti l'avessero rapita dal chiostro, e in vece genericamente accennò *uomini*. Siccome i Donati comunemente si appellassero *Malefammi*, così Piccarda li designa nel verso:

Uomini poi a mal, più che a bene usi.

(7)

Forese, da quel dì
Nel qual mutasti mondo a miglior vita
Cinqu'anni non son volti infino a qui.

Purg., c. XXIII. 76.

(8) Tom. III, pag. 37. Ediz. Pisa 1829, pressò Niccolò Capurro.

(9) Commedia di Dante Allighieri con ragionamenti e note di Nicolò Tommaseo, Milano, per G. Reina, 1834, pag. 80.

(10) Meritevole assai a leggersi è la bella Cantica che ne dettò Antonio Gazzolletti, appunto dal titolo *Piccarda Donati*; ma il dramma di tal nome che ne fe' Giovanni Sabbatini da Modena non è che una meschina riduzione in scene del racconto da me pubblicato nella *Strenna Italiana* per l'anno 1842, edita nel 1841 da Paolo Ripamonti Carpano. Buona o no quella mia composizione, il Sabbatini si vesti dell'altrui penne e si fe' lodare, benchè i pubblici lo fischiassero, e poi osa negare il plagio e dirmi vitupero in un suo giornale; ma io aveva già veduto altre volte il giumento dar di calcio alla secchia, dopo avervi estinta la sete.

(11) Intendi: che del secondo regnante venuto dalla casa di Svevia generò il terzo che fu Federico II, *ultima possanza*, cioè ultimo imperatore di detta casa. *Vento* invece di *venuto*, come *contento* invece di *contentuto*. *Soave* è forse un latinismo, che Dante ha derivato dalla parola *Suavia*, sinonimo di *Svevia*.

COSTA, not. cit.

(12) Errarono quindi coloro che scrissero aver avuto Costanza, quando andò a matrimonio, quarantadue anni, e fosse perciò di undici più che il marito oltre di tempo. Ferdinando Arrivabene, nel *Secolo di Dante*, così rifiuta una tale opinione: « Beatrice, sorella del conte Retesta, ultima moglie del re Ruggiero, da lui condotta nel 1134, era incinta di Costanza nel febbrajo del 1134, epoca in cui seguì la morte di Ruggiero. Costanza poi fu disposta ad Arrigo nel febbrajo del 1136, dunque varcato aveva appena di un anno il sesto lustro di sua età, che per poco era quindi eguale a quella di Arrigo ». Ediz. d' Udine, pag. 80.

(13) Dante disse appunto al canto XVIII del *Purg.*: « Sotto l'imperio del buon Barbarossa » ma io tengo lo dicesse per ironia, da che soggiugne: « Di cui dolente ancor Milan ragiona » e, se pretese dirlo da senno, convien conchiudere che seguisse più spirito di parte che verità. Più seriamente ben disse di Federigo il Muratori: « Non mancarono già fra molte sue virtù moltissimi vizj e difetti considerabili, tali ancora che la memoria di lui resterà sempre in abominazione presso degli Italiani. *Annali d'Italia*, tom. 7.

(14) MURATORI, *Annali d'Italia*, tom. 7, all'anno 1186, pag. 83.

(15) *Chronic. Aquicinct.* apud Pagium.

(16) Vedi l'*Album* del 1835, alla illustrazione mia della Beatrice Cenci, dipinto all'olio del prof. Sogni.

(17) Præcipue quod Patriarcha Aquilejensis, et quidam Episcopi interfuerunt, absque consensu Papæ, coronationi Henrici regis die quadam solenni in Italia: quos omnes Papa a divino suspendit officio. *Chron. Acquicinct.* ad annum 1186.

(18) *Annali d'Italia*, tom. 7, pag. 66. Ediz. di Milano, 1744.

(19) Quod tamen non est verisimile. Et qui cum ipso (Arrigo) eo tempore erant familiarissimi, hoc inficiebantur. Audivi ego id ipsum a Domino Conrado, qui postmodum fuit Abbas Præmonstratensis, et tunc in seculari habitu constitutus, in camera Imperatoris exstitit familiarissimus.

(20) *Purg.*, c. XXX. 28-33.

RITRATTO

DI

GIUSEPPE SOGNI

DIPINTO DA LUI MEDESIMO



Ritratto del Professore Giuseppe Sogni, dipinto da lui medesimo



anto più pregevole, più maravigliosa è l'arte, quanto più, nei giusti limiti suoi, e senza scostarsi dalle regole che alla stessa sono indispensabili, s'avvicina o si assimila alla natura. Egli è questo quell'assioma, che il senso estetico non ripudia, ma che reputa anzi sostegno di quell'unico progresso, che spinge l'arte alla più utile, alla più nobile sua meta. Ma perchè, si chiederà, per molte vie l'artista può giungere a questa meta, se il vero nel bello, cioè la natura, non è che una sola? A che le scuole diverse, e le diverse *maniere*, come suol dirsi, degli scultori, dei pittori, dei maestri di musica, degli artisti tutti, che per sì molteplici vie hanno varcate le soglie del genio? Ad alcuni ciò potrà sembrare mistero; ma per coloro che comprendono l'arte, e sanno quanta potenza si emani da essa, la spiegazione è superflua. La natura per la stessa sua essenza è una, la bellezza nell'arte è unica pur essa; ma, appunto perchè tale, ha tanti mezzi per manifestarsi, che risulta inesauribile e versatile, senza mai scostarsi dall'unicità, che è il precipuo anzi necessario suo attributo.

Ecco perchè l'artista, o dia vita al marmo, od animi una tela, o scuoti col canto (sia pur seguace d'uno o più metodi, d'una o più scuole, d'una o più *maniere*), quando raggiunge, per una o per tutte queste vie, il bello nel vero, ha diritto all'ammirazione ed al premio; fatta però astrazione alle vicende ed alle leggi inesorabili del gusto, del tempo e del progresso, a cui l'arte, sgraziatamente, va soggetta, per un destino che gli è proprio.

Non si creda che questa breve digressione ci allontani dal soggetto, nè che ci sia stata suggerita dalla pretesa o dalla voglia di sentenziare. Il cielo ce ne guardi; chè ben sappiamo che i profani all'arte non leggeranno queste pagine per istruirsi, e che i seguaci di essa non avranno bisogno dei consigli nostri. Abbiamo soltanto premesse queste poche parole, perchè, conoscendoci inetti, non avremmo potuto farci intendere senza lo sviluppo di un'assioma, che tenteremo mettere in applicazione nel parlare dei dipinti del professore Giuseppe Sogni, sebbene i sommi meriti artistici di lui siano a tutti noti, nè abbiano bisogno di commento o degli encomj nostri.

Con savio accorgimento l'editore del presente *Album* riproduceva intagliato in rame nella serie XII, pubblicata l'anno 1850, il ritratto del professore Hayez, tolto dal quadro da lui medesimo dipinto: quadro che destò l'ammirazione universale, chè con fedeltà e verità indicibili ripeteva le sembianze di lui. Unanime suonò allora la sentenza che altro che un sommo pittore, qual'è l'Hayez,

poteva così ritrarre sè stesso, tanto era in quella tela stata trasfusa la potenza del suo pennello.

Se maraviglia destò quel ritratto, non minore ne produsse quello del Sogni, apparso lo scorso anno nelle sale del palazzo di Brera. Consci però della somma modestia di cui va precipuamente ornato l'animo del Sogni, dichiariamo primi che lontanissima fu da lui l'idea del confronto, perchè noi sappiamo, forse più che altri non sappia, quanto sia non solo la stima, ma l'altissima venerazione che il Sogni professa per il celebre artista e collega suo. E se a ritrattarsi ora nuovamente si decise (come già fece altre volte) non fu punto per vaghezza di sè, ma per mettere a profitto anche quel poco tempo che l'istruzione e le molte occupazioni gli lasciano. Come questo ritratto riuscisse, possono dirlo coloro che lo videro, meglio che noi potremmo; chè le nostre parole meno rispondono del disegno, che qui presso sta riprodotto inciso a bulino. Non taceremo però, per dare almeno una qualche idea dei tanti pregi di questo quadro, che il colorito è tale da rammentarci, per la verità e la forza, i più celebri ritratti della scuola fiamminga. Anche in questo scorgonsi le cure dell'artista, che dipingendo sè stesso ha voluto dare un'idea del proprio valore, concentrando così nelle linee pure e sentite, nelle tinte schiette e vivaci, e nel far largo e sicuro quella maestria, che il lungo studio ed il costante amore dell'arte hanno fatto il Sogni degno d'essere posto fra il numero degli eccellenti pittori viventi.

Per quali vie sia poi egli pervenuto a sì distinto grado, gioverà rammentarlo, onde dimostrare, il meglio che per

noi si potrà, che l'assioma proposto risponde pienamente al fatto per la via dell'esempio.

Nell'ottocentoquindici, il Sogni, giovinetto diciottenne, avendo già da un anno abbandonato il Collegio militare di Pavia, solo per volere del padre, ma egli increscioso, s'adattava alla carriera del ragioniere. Spinto però da voce segreta, che chiamavalo all'arte, ed assecondato poi dagli amorevoli genitori, applicavasi allo studio degli elementi del disegno. In breve questi compiuti per innato stimolo, veniva tosto ammesso alle scuole superiori dell'Accademia milanese, ove allora insegnavano i professori Sabatelli e Pacetti. I rapidi progressi del Sogni acquistarongli la speciale predilezione del Pacetti, il quale volontieri avrebbe fatto di lui uno scultore, se, persistendo egli, non avesse voluto darsi affatto che alla sola pittura. Libero poi della propria volontà, ed entrato nel campo ove tanto agognava discendere, e tolto ogni ritegno alle inclinazioni sue, il Sogni si diede con tutta la possa di un fermo proponimento all'arte, che tanto predilegeva. Le prime sue tele infatti furono arra di felice riuscita, poichè se quelle lasciavano qualche desiderio dal lato del disegno, sorprendevasi per l'armonia delle tinte, per la forza del colorito e per la giudiziosa composizione. Le artistiche produzioni del Sogni non limitavansi alle piccole dimensioni, ma il suo pennello esercitavasi o nel ritratto grande al vero o nel quadro storico. Nel ventinove un quadro rappresentante - *l'imbarco di Cristoforo Colombo a Palos* - procacciavagli

il grado di Membro effettivo della milanese Accademia di belle arti.

L'artista che si è fatto proponimento di riuscire qualche cosa, e che comincia a comprendere che sia l'arte, non appena ha stampate le prime orme nel campo dell'invenzione, sente in sè una forza prepotente che lo attrae verso quella Roma, che, sacro palladio delle artistiche glorie nostre, illumina la mente del giovine studioso, e spinge talvolta ad arditi voli l'artista provetto. Anche il Sogni sentì questo bisogno, ad esaudire il quale il più breve indugio non frappose. Qual frutto egli cogliesse dalla sua dimora nella capitale del mondo cristiano lo mostrarono ad esuberanza quei quadri che inviava all'Esposizione delle belle arti in Milano - la *Morte di Raffaello*, il *Ratto delle Sabine*, la *Castà Susanna*, *Beatrice Tenda ed Orombello*, e gli *ultimi momenti di questa sventurata Duchessa* - risposero pienamente, per la ragionata composizione, per la venustà delle forme, per la forza del colorito, e per la correzione del disegno, alle speranze che si erano concepite sul suo conto. Quanto poi le creazioni del pennello del Sogni appagassero gli intelligenti e mostrassero che già valente pittore veniva considerato, basterà l'accennare che l'invio fatto, nel trentaquattro, all'esposizione di Bologna di tre quadri storici, gli procacciarono il posto di professore di pittura nell'Accademia pontificia di quella città, che in quell'epoca era rimasto vacante. Essere professore a trentott'anni è caso eccezionale che equivale al miglior elogio per un pittore! È da qui che una duplice missione assumeva in faccia all'arte il Sogni. Dipingere ed ammae-

strare. E l'uno e l'altro da quell'epoca ha egli fatto e fa tuttora: poichè, lasciata l'Accademia pontificia di Bologna nel trentanove ritornò in patria, ove veniva chiamato ad occupare il posto di professore di disegno nella milanese Accademia, posto che tiene tuttora. Come risponda all'ardua e faticosa missione di maestro lo dicano gli scolari suoi, ch'egli ama come figli, ed è in ricambio da essi non soltanto amato, ma venerato.

Talvolta accadde ad artisti anche rinomati, che, fatti maestri di qualche Accademia, rallentarono nel dipingere, ed alcuni affatto desistettero. Al Sogni invece, ad onta delle quotidiane occupazioni della scuola, non mancò mai la lena, anzi, in certo qual modo, s'accrebbe. Parecchi quadri storici apparvero in fatti alla pubblica Esposizione, e vi destarono l'universale ammirazione. Noi però, per amore di brevità, ci limiteremo ad enumerarli soltanto, giacchè le nostre lodi in tal punto potrebbero tornare superflue, per non dire inopportune. Quei quadri rappresentavano - *Adamo ed Eva nell'Eden*, il *Passaggio di Pio VI dalle Alpi*, ed il *Ritorno dei Milanesi dalla battaglia di Legnano*, due pale d'altare, in una delle quali era raffigurato un *Cristo col sacro cuore*, e nell'altra il *Martirio di santa Giustina*; il *Ratto d'Ila al fonte*, e la *Famiglia del Naufrago*, soggetto preso da un idillio di Carrer.

Tanta operosità deve sembrare ammirabile per coloro che sanno che sia l'arte e quali ostacoli di circostanze e di tempo si frappongano spesso alla fantasia ed alla volontà del pittore. Ma di non lieve stupore dovrà ognuno essere compreso, quando si pensi, che, oltre a questi non

pochi quadri storici egli dipinse per l'Ospitale di Milano forse più di dieci ritratti grandi al vero di benefattori defunti, e molti altri per commissione di privati.

Noi facciamo sosta nell'enumerazione delle tele dipinte dal Sogni, onde volgere uno sguardo a' suoi non pochi e grandiosi dipinti a buon fresco, che pure nel volgere di pochi anni egli ha intrapresi e condotti a termine con una solerzia e celerità veramente rara. Se il Sogni meritamente viene considerato distinto pittore ad olio, noi siamo d'avviso che come frescante egli occupi quel seggio che s'addice ai più celebri fra i viventi. Gli a freschi da lui fatti nella chiesa di san Pietro al Rosario di Novara, compiti nell'ottobre del quarant'otto, sono opera di tale imponenza, per la grandiosità del concetto e per l'ampiezza delle proporzioni, che essi soli basterebbero a dare una idea della potenza del suo pennello. La cupola ed i quattro pennacchi sottoposti furono gli spazj assegnatigli. *Il trionfo di san Pietro martire* è il soggetto che occupa la cupola: nei pennacchi sono dipinti i quattro profeti maggiori - *Ezechiele, Daniele, Geremia ed Isaia*. - Sotto l'*Apoteosi del Principe degli Apostoli* stanno i quattro *Evangelisti*, i *Dottori delle chiese greca e latina*, i *Santi Padri* ed i *Patriarchi*. Non abbiamo parole d'encomio che rispondano a dare una qualche idea dei sommi pregi di questi a freschi. Basterà il dire che le sacre carte non potevano meglio essere interpretate. Il concetto, sebbene vasto quanto possa mai dirsi (essendovi più di duecento figure), è improntato da una unità veramente ammirabile, il disegno impuntabile, il colorito vivace, le figure tutte ispirate, no-

bili, espressive, i gruppi graziosi, gli atteggiamenti nuovi ed arditi, in tutto un fare largo e spontaneo, insomma un assieme prodigioso, senza che l'artista siasi scostato dalle regole le più severe, e senza, d'altra parte, che vi si scorga il compassato ed il convenzionale.

Nè a questa opera grandiosa si limita il novero degli a freschi del Sogni, chè prima egli già aveva dipinto nella villa Scotti a Busnago una medaglia rappresentante - *la Stagione autunnale* -; per la Società dei negozianti in Milano un'altra più grande medaglia, composta di trentasette figure grandi al vero, raffigurante - *Bacco che scopre Arianna all'isola di Nasso* -; e dopo questa nella casa De Sopransi in Milano - *le Arti sorelle* - medaglia allegorica, 'e nella Chiesa maggiore di Chiari compito un a fresco, incominciato dal Bellosio, rappresentante - *il martirio dei santi Giovita e Faustino* - . Nè tutto ciò non basta alla instancabile lena del Sogni; egli, mentre scriviamo, sta già disponendo i cartoni per una medaglia il cui soggetto è tolto dal *Purgatorio* dell'Allighieri, nel punto che il poeta, giunto all'ultimo cerchio ed abbandonato da Virgilio, s'incontra nella sua Beatrice.

Noi procedemmo all'enumerazione dei lavori artistici del Sogni allo scopo di mostrare quali progressi facesse nell'arte, senza mai sospettare che gli intelligenti potrebbero chiederci a quale scuola egli appartiene, qual *maniera* si è proposto di seguire. Il solo supporre che a noi possa esser fatta questa domanda, ci obbliga a confessare che noi stessi abbiamo vivo desiderio di rispondere alla medesima.

Ecco ciò che diremo: È facile il comprendere come artista qualsiasi, per giungere ad acquistarsi una solida reputazione, abbia dovuto percorrere diversi stadi, e come, appunto dal raffronto delle sue opere fatte in diverse epoche, si possa dedurre quale sia stato il grado di progresso raggiunto. Così anche i dipinti del Sogni presentarono quelle mutazioni che gli anni e lo studio impongono ad ogni emanazione dell'arte. Siccome poi il Sogni ha studiato con fervore, perchè ha sempre amata l'arte, così puossi asserire, che egli non solo non si è mai arrestato, ma che sempre progredi, e che tuttora progredisce. — Estraneo poi ad ogni norma che senta del convenzionale, battè ogni via onde raggiungere il bello nel vero. Non cambiò forse *maniera*, ma cercò di percorrere quella strada, che l'arte stessa, progredendo, segnava. Ecco perchè avvenne che i suoi dipinti piacquero ed agli intelligenti ed ai non intelligenti. Quando un artista non decampa da quelle norme che all'arte stessa sono ingenite, quando il colorito è improntato dal vero, il disegno è corretto, il concetto sviluppato, la storia interpretata con fedeltà, quando in fine la filosofia è guida alla mano del pittore, egli è ben difficile che l'osservatore non vadi soddisfatto dell'opera che gli sta sotto gli occhi; tanto più se a tutti questi pregi s'aggiunge un fare largo, sicuro, che evita il tritume, e si tien lungi dai fatali giribizzi della volubile moda.

L'enumerazione delle più importanti opere di pittura

eseguite dal Sogni, se ha forse stancato il paziente lettore (non certamente per la natura dell' argomento, ma per la inesperienza nostra nello scrivere) non ci ha però fatti dimentichi del ritratto di lui, al quale ritorniamo prima di deporre la penna.

La soverchia modestia spesso nuoce all' arte ed all' artista, che ha diritto alla rinomanza, massime quando questa venne acquistata con opere molte; perchè la schiera degli eletti tanto più onora il paese, quanto più essa è densa di nomi egregi, e perchè, coll' impedire che una fama si spandi, sfronda un alloro a questa terra che culla dell' arte, ha tanto diritto d' andar superba de' suoi prediletti.

A Firenze, nella Galleria degli Uffizj, havvi una sala detta dei Ritratti, le cui pareti sono coperte delle effigi di tanti egregi pittori trapassati e viventi, dipinte da loro medesimi. — Quella sala attende il ritratto del professore Giuseppe Sogni.

Facciamo quindi voto, perchè quel desiderio si compii, che così sarebbero soddisfatti tutti coloro che onorano il suo artistico valore, e le da noi spese parole non potrebbero avere migliore compenso.

FELICE DONADELLI.

GUGLIELMO PENN

SULLE SPONDE DEL DELAWARA

QUADRO

di Giovanni Servi

CONSIGLIERE ACADEMICO ORDINARIO E PROFESSORE AGGIUNTO D' ELEMENTI DI FIGURA

COMMISSIONE

DEL DEFUNTO CAVALIERE E CONSIGLIERE

ENRICO MYLIUS



Servet del.

Chabon int.

Inghetto Poma sulle sponde del Melanora nell'incerta subiturnità. Quadro a olio del Professore Giovanni Servet, di commissione del dipinto fan. e l'incis. Enrico Mylius.



acque Guglielmo Penn in Londra l'anno 1644. — Egli era figlio di quel vice-ammiraglio Guglielmo Penn, che nella terribile guerra del 1664, sostenuta dagl' Inglese contro gli Olandesi, aveva sborsato somme considerevoli, onde far fronte alle spese occorse nella medesima, per cui era divenuto creditore verso il proprio governo di grossi capitali, i quali costituivano quasi tutta la sua sostanza. — Il figlio Guglielmo, compiti, ancor giovine, gli studj universitarj, non avendo inclinazione alcuna per l'arte militare, si sentì invece trascinato verso il movimento delle nuove sette, di cui allora l'Inghilterra pullulava, e s'appigliò a quella di Fox, alla quale si ascrisse con tanto calore e pubblicità, che il padre lo minacciò di diseredarlo se non rinunciava a que' principj, che esso reputava meno conformi all'antica religione. Morto il vice-ammiraglio quasi subitaneamente, e senza testamento, a Wanstead, nella contea di Essex, ove erasi ritirato per salute, lasciò all'unico figlio una rendita di oltre 1500

lire sterline, ed un credito di 16,000 lire sterline verso la corona. Rimasto in questa lauta situazione, chiese al governo i suoi averi; ma il governo non potendo subitamente fargliene ragione, cedettegli una provincia nell'America Settentrionale, assegnata prima al patrimonio del duca di York, da cui nessuna rendita poteva trarre, e così la corona fu liberata da' debiti che il defunto padre di Penn andava verso quella creditore. Venuto il Penn nel possesso di quel territorio, assicuratogli da' solenni documenti, unì quanti Quaccheri poteva e si diresse verso l'America con essi, per salvarli in siffatto modo da una persecuzione, che contro quella setta si era suscitata in Inghilterra.

Questi pochi cenni sono ricavati da una Storia naturale e politica della Pensilvania, che scrisse lo svedese Ni-Kalms. Ora noi riproduciamo ciò che Giorgio Bancroft, ministro della marina degli Stati-Uniti, ebbe a scrivere intorno a Guglielmo Penn nella Storia della sua patria, che venne tradotta in italiano da Carlo Cavenzi.

PENN NELLA DELAWARE — 1682.

«Novella si sparse rapidamente, il Quacchero re essere
»a Newcastle. Ed il dì appresso allo sbarco di lui, spet-
»tante una folla di Svedesi, d'Olandesi e d'Inglesi accorsi
»intorno al Palazzo della Ragione, furono prodotti i di-
»plomi della sua investitura. L'agente del duca di York
»gli fè cessione del territorio con la consegna solenne
»della terra e dell'acqua. Dopo ciò, Penn, investito della
»potestà suprema ed assoluta sulla Delaware, la moltitu-

»dine assembrata arringò circa al governo, pace e sa-
»viezza raccomandolle, pegno donolle di concedere la li-
»bertà di coscienza e le civili garantigie.

»Da Newcastle Penn rimontava la Delawara insino a
»Chester, dove ospitalmente lo accoglievano gli onesti ed
»affettuosi emigrati, che lui avevano preceduto dall' Inghil-
»terra settentrionale. Quel piccolo villaggio di pastori e
»contadini, con le loro schiette maniere, ingenue indoli
»e passioni bene ordinate si assomigliava all' alba dell' età
»dell' oro.

»Da Chester, la tradizione descrive Penn avere conti-
»nuato il viaggio in compagnia di pochi amici in una
»barca senza ponte fino all' amena sponda ornata di pini,
»sopra cui la città di Filadelfia era tosto per sorgere.

»Nelle settimane successive, Penn visitò la Nuova Jer-
»sey occidentale ed orientale, e la Nuova York, la me-
»tropoli del proprietario suo confinante il duca di York,
»e dopo un abbocamento con gli amici dell' Isola Lunga,
»volse redituro alle sponde della Delawara. »

GRAN TRATTATO COGLI INDIANI — 1682 - 1683.

»Appartiene a questo periodo il suo primo gran trat-
»tato con gli Indiani. Appiè d' un grand' olmo a She-
»kamaxon, sul margine settentrionale di Filadelfia, Gu-
»glielmo Penn, scortato da pochi amici, in abito di
»pace, tenne abbocamento con la delegazione numerosa
»di Lenni Lenapi, ed altri coloni. Il gran trattato non
»aveva per obietto compra di terreno, ma, giusta quanto
»Penn aveva già loro scritto e Markham convenuto, erane

»sublime proposito la ricognizione della egualità dei diritti
 »di tutti gli uomini. Nel ricovero della foresta Penn ban-
 »diva agli uomini della schiatta Algonquina d' ambe le
 »sponde della Delawara, della valle del Schaylkill, e veri-
 »similmente anche del Susquehannak, il medesimo semplice
 »Vangelo di pace e di amore (*), che Giorgio Fox aveva
 »professato inanti a Cromwell ed a Maria Fischer. L' In-
 »glese e l' Indiano, ed altri rispettare dovevano la mede-
 »sima legge morale, esser dovevano egualmente sicuri
 »nei fatti e nelle possessioni loro, ed ogni discordia in-
 »fra loro comporre per mezzo di tribunali pacifici, com-
 »posti di un numero eguale d' uomini dell' una e dell' altra
 »schiatta.

»Noi ci incontreremo (queste furono parole di Gugliel-
 »mo Penn) nel cammino, a tutti aperto, della buona vo-
 »lontà; nessuna parzialità dee aver luogo nè per gli uni,
 »nè per gli altri, tutto dee essere pura novità ed amore.
 »Io non vi chiamerò figli, perciocchè i genitori tal fiata
 »riprendono i figliuoli loro troppo severamente: fratelli
 »neppure, perciocchè tra fratelli abbiavi ancora qualche
 »differenza. E l' amicizia tra me e voi non paragonerò
 »ad una certa catena; perciocchè la pioggia possa que-
 »sta irruiginire, od un albero cadente rompere. Ma noi
 »siamo nè più nè meno che un corpo solo in due parti
 »diviso, noi siamo tutti una carne ed un sangue.»

«I figli della foresta sentivansi tocchi da quella dottrina.
 »Rinunciavano alle loro astuzie, al loro spirito di ven-
 »detta. Ricevevano i presenti di Penn in sincerità e con

(*) Avvertiamo che chi scrive è eterodosso.

»amicizia cordiale, la collana di conchiglie davano. E dicevano — Noi vivremo in amore con Guglielmo Penn, »e coi figliuoli di lui tanto a lungo quanto la luna ed »il sole dureranno. —

»Quel trattato di pace e di amicizia stipulavasi a cielo »aperto in riva alla Delawara, testimonj il sole, il fiume, »la foresta. No 'l confermava sacramento, no 'l ratificavano »firme o suggelli. Di quella conferenza non può trovarsi »altro scritto. Non ebbero quei patti e quelle condizioni »monumento materiale. Lo ebbero nel cuore. Ivi rimasero scolpiti come legge di Dio, ed ivi non più obliati. »I semplici figli della foresta, ritornati alle capanne loro, »scrissero la storia del patto con collane di conchiglie, »e lunga pezza di poi, nei loro tugurj furono conte sovra forbiti pezzi di guscio di conchiglia, ed alla loro »memoria richiamati, ed ai figliuoli loro od allo straniero ripetute le parole di Guglielmo Penn. Ed in »quella appunto la Nuova Inghilterra aveva terminata »una guerra calamitosa di sterminio sovra gli Indiani »e gli Olandesi; non più stavano in cagnesco con gli »Alganquini e le leggi marilandesì di quel tempo alludono ad ostilità e stragi indiane, le quali si sarebbero »estese fino a Richemond. E Penn era venuto senz'armi; »ebbe dichiarato il suo proposito di astenersi dalla violenza; non ebbe inviato altra ambasciata che pace, e non »una gocciola di sangue quacchero fu mai sparsa da un »Indiano. »

Dalla stessa storia di Kalms, che describe con esat-

tezza la natura delle piante, degli animali, del terreno, e contiene accurate osservazioni sopra la costituzione fisico-morale degli Indiani, i loro costumi civili e religiosi, le domestiche abitudini e perfino i loro utensilj, i loro tugurj, e le armi loro offensive e difensive, il pittore del Penn attinse que' particolari che gli tornarono giovevoli oltremodo, perchè il soggetto acquistasse l'impronta de' tempi e de' luoghi.

L' eccellente uomo, che piangiamo estinto, nel dare questa ordinazione fu guidato da un prevalente sentimento del bisogno che l' arte servisse d' utilità morale, e bramò avere nella sua abitazione, ad esempio continuo, rappresentata una azione delle più generose della storia conosciuta dell' umanità. — L' azione di Penn poi, ogni qual volta da lui rammentata, era oggetto di ammirazione e di soavità. La sua lunga carriera fu ancor troppo breve ai nobili e generosi sentimenti di cui l' anima era nutrita.

L' unita incisione mostra in qual modo l' autore del quadro credette poter rappresentare il concetto di cui gli fu commesso produrne l' imagine.

Y.

IL
CONGRESSO DI PONTIDA

QUADRO

DI

CARLO BELGIOJOSO

SOCIO D'ONORE DI QUEST' I. R. ACADEMIA

proprietà

DEL SIG. MARCHESE

GIACOMO BRIVIO





oleva Ugo Foscolo raccomandare alla gioventù italiana lo studio della storia. Noi possiamo ripetere questa viva raccomandazione anche ai nostri artisti. Senza questo studio, il dipintore non può dare alle arti figurative alcun nobile scopo; e solo con esso e per esso può l'arte italiana rigenerarsi. Diciamo che solo può colla storia rigenerarsi l'arte della pittura, da che questa nobilissima fra le umane discipline è specialmente destinata a tramandare a' posteri la memoria e le opere de' nostri padri. Quando infatti rinascevano da noi le arti belle, i pittori erano chiamati dai comuni italiani e dalle sopravvenute signorie ad illustrare col pennello i fatti più memorandi dell'età loro. Quasi tutti i municipj d'Italia conservano tuttora quadri storici che rappresentano le gesta de' nostri gloriosi antecessori. Tutte le nostre famiglie patrizie usarono allogar sempre agli artisti l'illustrazione dei fatti dei loro magnanimi antenati. Le stesse corporazioni religiose vollero pure che fossero tramandate col pennello le azioni virtuose de' loro santi fondatori e istitutori. Queste splendide tradizioni conservate per otto e più secoli nella nostra penisola fecero della pittura storica una delle più elette consuetudini del

paese. Soltanto da alcuni anni a questa parte si andò un po' alla volta smettendo questa civile e diremo anche gloriosa consuetudine, ed in difetto di grandiose e generose commissioni dovettero ridursi alcuni artisti a ritrarre in microscopiche dimensioni alcuni fatti del medio evo, a modo de' nostri romanzieri che si accinsero a scrivere in brevi volumi alcune novelle storiche.

Tutti i buoni giustamente compiangono questo sgraziato abbandono dell'arte storica, per coltivare invece l'arte affatto casalinga delle scene domestiche e delle ghiottornie da cucina. Questo squallido impoverimento dell'arte accusa negli artisti un difetto di coraggio che veramente sconsola, mentre va inselvaticando il gusto pubblico che più non desidera, nè comprende le grandi commozioni della pittura storica e si fa a vezzeggiare e di-rem quasi ad adorare i ninnoli della China.

Non vogliamo però di questo accusare intieramente gli artisti, giacchè sappiamo che essi vivono delle opere loro alloggiate dai committenti, ma crediamo di accusare la universale svogliatezza che ormai si è fatta incurabile e preferisce le stoltezze dei *rapping*, e le ciurmerie dei tavolieri magnetizzati, alle grandi ispirazioni del bello artistico.

Noi volemmo premettere queste franche osservazioni per poterci almanco congratulare di tutto cuore con que' pochi magnanimi che sanno ancora attingere dalla storia i fatti più memorandi per illustrarli con artistiche creazioni. In questo novero eletto dobbiamo contare, o per dir meglio vantare Chi espose in quest'anno in ampia tela la drammatica storia del *Congresso di Pontida*.

Chi ora trae a visitare il povero villaggio di questo nome non trova più che edificj moderni, e solo ammira presso il tempio di san Giacomo gli avanzi di un antico monastero, ove fu contratta 689 anni sono quella celebre lega che è ricordata in ogni storia e che valse a dare stabile vita ai Comuni italiani. Questi avanzi monumentali vennero affettuosamente visitati ed istudiati dall' autore del quadro che prendiamo a descrivere. Nel vetusto squalore di quelle pareti claustrali egli seppe trovare lampi di luce da rischiarare con tinte di tutta verità lo storico fatto che egli doveva illustrare. La scena da lui presa a ritrarre ha luogo nell' interno della Chiesa verso quella parte che conduce al chiostro. Studiando a tutto scrupolo le antiche cronache, egli rappresentò il numeroso convegno dei cittadini venuti da Venezia, da Verona, da Vicenza, da Padova, da Treviso, da Ferrara, da Brescia, da Bergamo, da Cremona, da Lodi, da Piacenza, da Parma, da Modena e da Bologna nel pietoso pensiero di stabilire, come essi dicevano, una generale concordia per metter pace fra queste città quasi sempre nemiche e riedificare la distrutta Milano. I profughi dispersi da questa grande città cransi recati in abito da penitente dal sommo pontefice Alessandro ed avevano da questi ottenuto il favore di poter raccomandare la loro causa alla cristiana misericordia. Dopo avere a lungo errato e pregato, erano essi riusciti ad indurre quattordici città a commuoversi al fratellevole ajuto. Nella mattina del 7 aprile dell' anno 1167 i monaci di Pontida vedevano raccolte nel loro monastero alcune centinaia di persone venute a fermare fra

loro una comune alleanza. Pinamonte da Vimercato fu il primo a prendere la parola a nome di tutti, ed innanzi alla statua del pontefice Alessandro proferì, come asserisce il cronista Morena, quel detto memorando, essere più bello morire con onore che vivere obbrobriosamente con pubblica infamia. I Milanesi applaudirono di tutto cuore a questi generosi propositi, ed un cavaliere di Cremona si offerse persino di fingersi demente per andare ramingo con una zampogna qua e là pei campi ove erano dispersi i cittadini della distrutta Milano onde annunziar loro che la concordia era stata stabilita fra i Comuni e dovessero da tutte le parti accorrere verso Milano pel 27 aprile ad assistere e concorrere ad un tempo alla risurrezione della caduta città.

Dopo avere accolte siffatte offerte tutti giurarono sugli Evangelj di attenersi alla stabilita concordia, non suscitandosi guerre reciproche e serbando la fede all'imperatore, mantenere intatte le municipali franchigie. Fermavano pure il patto di far giurare la lega a tutti gli abitanti maschi dai quattordici ai settant'anni per tenersi tutti stretti in reciproca alleanza pel periodo almeno di venti anni. Compiuto un atto così solenne, veniva a nome dei Milanesi firmato il patto della lega da Guidone da Landriano, da Pinamonte da Vimercate, da Adobato Oltraffio, da Guglielmo Borri, da Guercio da Bussolo, da Arderigo da Bonate, da Ruggero Marcellino e da Lotterio Medici.

Questa storica scena venne maestrevolmente ritratta dal nostro artista. Nella folta schiera dei personaggi che assistono al discorso del cittadino Pinamonte si distinguono

per povertà di vestimenti e per umiltà di movenze i cittadini della disfatta Milano. Tutti pajono compresi dalla grandezza dell'atto che stanno per compiere, e su tutti quei volti traspare un non so che di mesto e di severo che rivela tutta la sublimità di quel solenne momento. L'autore seppe evitare le movenze troppo drammatiche e persino nel colorito stette lontano dai troppo forti contrasti. Egli si attenne in ogni parte del suo lavoro ad una rara parsimonia di effetto per ottenere un più mirabile accordo nella composizione e nei gruppi.

Noi non ci dilunghiamo di soverchio ad accennare le particolari bellezze di questo dipinto che più facilmente possono essere sentite che descritte. Solo ci congratuliamo di tutto cuore coll'artista per aver saputo con tanta maestria illustrare uno dei più bei fatti della nostra storia municipale, e rifarci così al vivo la vita magnanima de' nostri padri.

G. SACCHI.

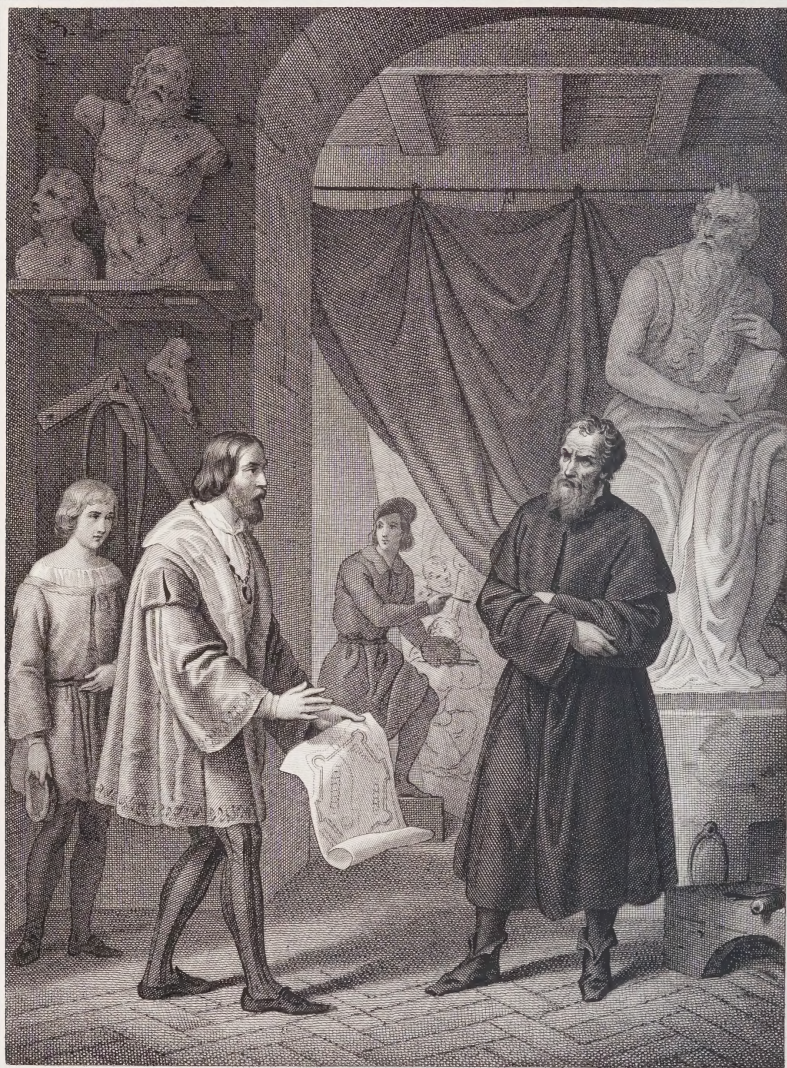


MICHELANGIOLO BUONARROTI

che richiesto dal duca Alessandro de' Medici
di designare il luogo migliore per una fortezza da costruirsi in Firenze,
rifiuta di prestar l'opera di cittadino a ribadire la servitù della patria.

Q U A D R O

DI ANTONIO GUALDI



Appiani del.

Grandini del.

Michelangelo Buonarroti, rifiuta la missione di Alessandro Vitelli, rifiuta il suo consiglio nel piano della fortezza che Ales. De' Medici voleva erigere in Firenze. Quadro di Antonio Gualdi, acquistato dalla Società di Belle Arti.

Io vo per vie men calpestate e solo

BUONARROTI, *Mad.* 59.



ochi furono in ogni tempo gli artisti, che anteposero alla facile e comoda via dei guadagni e degli onori quella più ardua ma intemerata del Buono e del Vero, che anteposero la fama santa alla splendida, nè mai cercarono quella ricchezza che compra i vili, nè amarono quella viltà che placa i potenti; artisti che sublimano l'arte in loro, non loro per l'arte, e che fanno dell'arte la più alta ed efficace espressione delle virtù eroiche e civili, delle virtù morali e religiose. E di tali porge esempio inimitabile quel Michelangiolo Buonarroti, che al dir del Vasari, venne mandato da Dio fra gli uomini « affinché questi lo eleggessero e lo ammirassero per singolarissimo specchio nella vita, nelle opere e nella santità dei costumi, e perchè da noi piuttosto celeste che terrena cosa si nominasse. »

La dignità della vita e l'altezza del cuore e della mente di Michelangiolo si mostra in ogni azion sua, in ogni crea-

zione del suo genio. Non opera alcuna ideò o fece che non gli paresse conforme a quel tipo sublime dell'artista e dell'arte che s'era formato. Anche nelle sue lettere e nelle sue poesie splende una coscienza di Dio e di sè medesimo tanto elevata e sublime, che ne insorge nell'animo compiacenza di noi stessi, perchè uomo sì grande abbia onorata l'umanità nostra e l'Italia. Egli, che ad un prete il quale lo rimproverava per esser vissuto celibe, rispose: *Mia moglie è l'arte mia, miei figli sono le mie opere*, doveva necessariamente battere questo cammino e toccare meta così luminosa. Come Dante dispregiò le onorificenze, non curò la fortuna, abborrì da ogni viltà, sdegnò ogni servitù di principe, e fu sua religione il servire la patria, il vivere e morire per essa.

Non dirò di quegli splendidi fatti della sua vita già noti per le descrizioni che ne fece il Guerrazzi; ma dirò di questo illustrato dall'esimio pittore Antonio Gualdi, che si riferisce ad un'epoca tanto importante delle storie italiane.

Michelangiolo dopo la caduta di Firenze si ricoverò in Venezia, ma vinto dall'amor della patria, con pericolo della vita tornò ben presto a Firenze, ove stette alcun tempo nascosto, secondo la tradizione, nel campanile di Nicolò oltr'Arno, finchè gli fu dato respirare libero il non libero aere della città del Fiore. Alessandro Medici regnava non da doge ma da sovrano assoluto, colla forza, col terrore, circondato da una masnada di traditori. Aveva disarmato i cittadini con tanto rigore, che la pena di morte colpiva chi avesse tenute armi nascoste. Per puntellare il suo mal fermo dominio pensò di costruire una nuova cittadella;

mandò per questo Alessandro Vitelli da città di Castello, uomo venduto, a Michelangiolo, onde dichiarasse il luogo migliore per erigere quel castello. Ecco l'argomento del quadro.

Campeggia fra tutte la figura di Buonarroti ritratta nella sua più maestosa espressione: la faccia rotonda, la fronte quadrata e spaziosa, prominente le tempia, il naso schiacciato pel pugno del Torrigiano, le labbra sottili, la barba biforcata non molta folta, i capelli neri, gli occhi piccioli di color corneo, macchiato di scintille giallette-azzurrine, lo sguardo sdegnoso per l'inchiesta del duca. In quella fronte v'è tutta la pacatezza, la tranquillità dell'uomo sicuro di sè, che niente teme tranne i rimproveri della propria coscienza; nel complesso di quella fisionomia è dipinto la risposta che sta per dare al messo del duca, con cui ricusa di prestar l'opera di cittadino a danno della patria.

Dietro gli sta il modello di quel Mosè, che minaccia da Roma l'intero universo in nome di Dio: presso quella creazione, che gli meritò d'esser chiamato massimo degl' Italiani, uno de' primi fra Greci, si direbbe che Michelangiolo senta maggiormente la gagliardia del suo genio, il dovere di serbare incontaminata un'anima eletta da Dio a vaso di tanta grandezza. La sua risposta tuona più recisa, più assoluta, più impavida, quasi ispirata da quel fuoco di vita, di cui aveva saputo animare la divina statua. Mosè fulmina ed atterra i nemici della legge, Michelangiolo svergogna e confonde gli operatori delle ingiustizie.

Un discepolo che attende nello sfondo al lavoro, un'opera vivente di lui, apprende da quell'atto magnanimo del

maestro a non mancare al dovere per timore o per vantaggio.

Alessandro Vitelli, il messo del duca, rimane sopraffatto dalle parole del Buonarroti, incerto, peritante, non sa bene, nella viltà dell'anima sua, come possa avervi così nobile fermezza, e meravigliando tiene ancora spiegato il disegno del castello, nè fa cenno di ritirarsi; forse un secreto rossore gli sale sulla fronte, un secreto rimorso gli punge il cuore; ma no! quell'uomo non può più nutrire un sol sentimento elevato, ha perduto la facoltà del bene, la grazia del pentimento, il diritto al perdóno degli uomini, se non a quello di Dio.

Un paggio gli è presso. Infelice! quale scuola ti viene educando; la generazione de' padri guasta e corrompe la generazione de' figliuoli, e distrugge ogni germe di virtù religiosa e civile. Tu però ti conserverai immune dalla corruzione del secolo; vivrai povero, oscuro, senza mai adulare quell'Alessandro che chiedeva al primo degli artisti, al più grande de' cittadini un'opera contraria alla santa missione dell'arte.

L' esempio de' buoni è perpetuo moltiplicatore di sè stesso, germe ed inizio ad affetti potenti. S' educi ad esso l'animo nostro, e ne sarà migliorato il nostro avvenire.

G. E. DE CASTRO.

LA PUBERTÀ

statua in marmo

DI

Luigi Minisini



*La Pudicitia, statua in marmo di Luigi Minisini, del Friuli
cui dall'I. R. Accademia di Venetia venne aggiudicato il gran premio della medaglia d'oro*

Ad illustrare più convenientemente la squisita statuetta, *la Pudicizia*, di Luigi Minisini che meritò il premio del grande concorso di scultura nell'Accademia veneziana, crediamo opportuno di pubblicare le parole con cui lo stesso autore la veniva dichiarando. Così gl'intimi pensieri che guidarono l'artista nell'esecuzione dell'opera sua, si troveranno in contatto immediato col pubblico senza passare attraverso al prisma qualche volta non sempre fedele di chi spiega un'opera senza avere abbastanza studiati gl'intendimenti dell'autore.

Questa figura, che sottopongo peritoso al giudizio del pubblico, rappresenta la Pudicizia, virtù sì bella che sublima la donna a paragone degli angeli. Io intendo che il pudore consista in quel sentimento per cui non vogliamo nè vedere nè udire le cose turpi, e siamo naturalmente portati a nascondere le nostre vergogne. Così per non fare una cosa astratta ho legato questo mio pensiero ad una supposizione che ha tutto l'aspetto della realtà, immaginando cioè una giovanetta di circa quindici anni presso ad un ruscello per far pulizia del suo tenero corpo, la quale mentre credeva di essere sola in piena libertà, si

avvede ad un tratto che a poca distanza un importuno esploratore la stava indiscretamente osservando. Piena di confusione e di rossore ella s'indossa la camicia, ch'è l'ultima a cavarsi e la prima a mettersi, e, appoggiata ad un tronco di salice, che si può supporre vicino all'acqua, compone e restringe la delicata personcina, come fa l'erba sensitiva. Il suo atteggiamento è rivolto dalla parte opposta dell'indiscreto osservatore in atto di coprirsi per non essere veduta; la testa inclinata a terra per non vedere, e con la mano sinistra fa scudo all'orecchia per non udire, quasi volesse allontanare le parole che le sono rivolte, mostrando nella faccia un sentimento misto di dolore, di meraviglia e di sdegno per la stranezza e novità dei discorsi che la prima volta le fu forza di ascoltare.

LUIGI MINISINI.



I MURAZZI DI VENEZIA

QUADRO

DI

EUIGI RICCARDI

proprietà

DEL SIGNOR MARCHESE

ALBERTO VISCONTI D'ARAGONA

Barile di pesca lungo i Murezzi varati, dipinto di Luigi Ricciardi di commissione del Sig. Marchese Alberto Visconti d'Inghilterra



Cherbum ditz. ad ino:



chi di voi, amabili leggatrici, non è stata a Venezia? — Chi non ne ha portato la memoria di così strana e poetica città? E non sospira pensando alla sempre cara laguna, alla severa mestizia di quegli edificj di Canal Grande, alla storia che vi rivive ad ogni piè sospinto, ai Faliero, ai Gradenigo, ai Contarini, ai Foscari? A quella potenza che faceva temuto il Leone per quanto è lungo il Mediterraneo, a quei misteri della Serenissima, a quel durar di tanti secoli inconcussa, in mezzo alle procelle politiche di tutta Europa?... A quell'ora suprema in cui tanta forza si fiaccò di un tratto come il sogno di un febbricitante?

Pure saliamo nella solita *peota*, e tranquillamente vogando portiamoci fino poc'oltre il forte S. Pietro, dove sorgono quelle famose opere di artificiale difesa chiamate *Murazzi*, intraprese dalla Repubblica di Venezia verso la metà del secolo scorso. E perdonate se vi richiamo a dettagli minuti: ma parmi troppo bello ricordare quanto di grande fecero i nostri avi a beneficio della patria!

La prima idea dei *Murazzi* è dovuta al padre Coronelli, che nell'anno 1716 cominciò ad esporre pubblicamente il pensiero di riparare i lidi che ricingono il veneto estuario, proponendo la fabbricazione di una muraglia semplice di marmo, costrutta in guisa da presentar verso il

mare la forma di una gradinata. Se non che il matematico Bernardino Zendrini qualche tempo dopo riduceva a più pratica esecuzione tali proposte, e ne sorgeva nel 1774 il primo murazzo lungo il litorale di Pelestrina: e in capo a pochi anni venivano costrutte codeste dighe, baluardo colossale della Repubblica Veneziana, quale tutela, come dice l'iscrizione, *dell'estuario della città e della sede della libertà*.

La forma di una gran parte dei murazzi che oggi giorno si ammirano è di una muraglia a grossi massi di marmo cementati in pozzolana, dello spessore alla base di 15 in 14 metri, nella parte superiore di poco più di un metro, e di circa 5 metri sopra la comune alta marea. Si alza verticalmente da dove prospetta la laguna, mentre si distende a scaglioni nello scendere verso il mare, conterminando in una gettata di macigni, detti *scogliera*, contro cui vanno primamente a rompere i flutti.

Le vicende politiche sviarono la Repubblica dal continuare gelosamente in queste utili difese, e tanto più in sul primo mutarsi della sua esistenza; ma allorchè l'Adriatico nel 1825 ruppe le dighe e sconvolse la laguna, si ricorse di nuovo a più solida e consigliata ristaurazione. Al che la Maestà di Francesco I. decretava un milione di lire, che venivano impiegate a rafforzare con palafitte e zoccoli con gettate di sassi, i terrapieni di Malamocco, e i litorali di Pelestrina e di Sotto Marina, continuandosi i lavori fino al 1845, a seconda che l'ira del terribile elemento chiamava la solerzia dello stato a migliorare la difesa di quella terra così interessante e proficua.

Staccandosi da queste grette, ma, fortunatamente per voi, poche notizie, veniamo al quadro che di tal genere ci offre il signor Luigi Riccardi.

È una parte dei murazzi, a cavalliero della quale si alza una casupola; a' piedi due barche peschereccie, e gli uomini intenti al mestiere; più lungi sulla tranquilla marina altre barche, le quali aspettano il vento che in sul mezzodì spira in quei luoghi, e che si annuncia dalle nuvole soffici e vaporose adunate in sull'orizzonte. La scena è tutta placida, il cielo in gran parte sereno pare si rifletta nell'acqua piana e distesa, espressa con quel magistero che ti porta l'occhio come sovra uno sfondo, effetto così difficile a cogliersi per chi dipinge marine, giacchè in generale raramente avviene che la massa del mare non sembri cascante addosso a chi prospetta il quadro. Quest'arte siam soliti ammirarla in Riccardi, ma quì ci fermiamo con maggiore interesse, perchè i *murazzi* si staccano del solito suo modo di dipingere, o meglio da quei tipi e da quelle fantasie che più specialmente egli accarezza. Infatti finora da questo valente pennello avemmo cieli dipinti di sublime orrore, nubi nerissime confuse con flutti tremendi per tutti gli stadj delle procelle marine, e quelle navi sbattute spietatamente, e quelle situazioni minacciose, che tante volte strinsero il cuore alle amabili spettatrici, le quali, buon per loro, non facevano che guardare. Il Riccardi raggiunse in tali argomenti tutta la poesia onde sono suscettibili scene simili, e perciò lo si trovò grande; seguace di nessuna scuola, idealizzò i momenti più difficili sotto cui si presenta il mare, e li fece parer veri, tanta è l'arte con cui

gettò sulla tela quelle onde e quei nubi. Gli faremo noi appunto di non averci dato che ciò? Come a Bellini di aver sempre toccata la corda del dolore? È sempre difficile il far bene, più difficile temprare il gusto a capriccio degli uomini.

Tuttavia quasi volesse persuaderci del contrario il Riccardi in questo ultimo quadro mostra una potenza di pennello tutta nuova, rispondendo al desiderio che si poteva formare di sì caro artista. Sicchè potremo contrapporre questo dipinto a' suoi passati, non tanto come il riscontro della calma alla tempesta, quanto l'immagine dei mari italiani ai procellosi mari del Nord. E mentre in prima la fantasia passeggiava su quei flutti in compagnia delle Norme, o degli audaci Normanni, qui la mente accompagna il tranquillo piroscalo che solca il seno dell'Adriatico, o sente il gondoliere che canta svoltando il canale.

Così l'artista prevenne la critica, vecchia pulzella che diventa itterica quando non abbia occasione di mettere i denti e straziare le povere carni di chi lavora, e bada al proprio cuore più che alle terribili e incontentabili esigenze di chi sa poco e abbaja molto.

Dopo questi cenni è inutile richiamarci ad encomiare il Riccardi, che veramente egli non saprebbe che farne dei nostri elogi: ma non sarà fuor di proposito congratularci col signor Marchese Visconti d'Aragona, che ebbe il discernimento di commettere allo stesso autore due tele di genere affatto opposto; e che in pari grado sortirono una meravigliosa esecuzione.

CAIMI CARLO.

BREVI CENNI

SU ALTRE OPERE D'ARTE

STATE ESPOSTE NELL'ANNO 1854.

A solito supplemento d'indispensabili ommissioni incorse nella compilazione della parte illustrativa dell'*Album* toccheremo brevemente di alcune produzioni che meritano essere ricordate.

P I T T O R I

APPIANI ANDREA, se l'opera sua non fosse stata specialmente dedita al ritratto, avrebbe potuto senza dubbio figurare tra le illustrazioni di quest'anno, tant'è l'abilità sua nel colorito e nell'espressione.

ASTON LUIGI figurava tra i primi espositori di paesaggio e quindi non vuol'essere dimenticato in questa rassegna di pubblica esposizione.

BERGAMASCHI GIOVANNI dava della pittura sacra un lodato saggio in una scena di san Vincenzo de' Paoli, dove alla intelligenza del fatto è unita bontà di colorito.

BISI GIUSEPPE è vecchia conoscenza, ed ha un merito tutto suo; d'essere stato dei primi a diffondere tra noi il gusto del paesaggio di cui quest'anno diede altre due prove.

BISI LUIGI per indentiche che sieno le esposizioni di questo pittore, ridotto dal suo genere a sempre riprodursi, pure egli sa dare a tutto quello che fa tal grado

di perfezione che i suoi quadri sono salutati con viva compiacenza.

CAIMI ANTONIO pensò far servire la pittura ad istruzione della vita. La tentazione di un uomo diviso tra la famiglia e la passione del lotto, sebbene in piccole dimensioni, attraeva la comune attenzione.

CALVI ERCOLE si è già prodotto molte volte alle pubbliche mostre e quest'anno seppe comparirvi egualmente bene. Col suo pennello ci conduce sul lago d'Idro nelle valli Trompia e Sabbia e nella piazza delle Erbe a Verona.

DE ALBERTIS SEBASTIANO offrì molti saggi della sua abilità, ma su tutti prevale quello della Piccarda Donati rapita dal fratello dal convento di santa Clara in Firenze.

DE MAURIZIO FELICE coi suoi tristi pensieri della prima madre mostrava un'abilità di filosofo artista. Il suo metodo unisce alla prontezza invidiabile di esecuzione una rara intelligenza di natura, nei due bambini vedi compendiato tutto l'antagonismo della razza umana.

GORINI GIOVANNI fece una buona tela storica in media dimensione, rappresentante le donne pavesi, che offrono i loro ornamenti a frate Bussolari per sostenere la città loro dopo la cacciata dei Beccaria. Questo artista dà buone promesse.

INDUNO DOMENICO e GIROLAMO, valorosa coppia di fratelli, mostrano fratellanza anche nel gusto e negli argomenti. Le scene rappresentate da Domenico anche sotto l'ingombro dei cenci palesano la grande abilità dell'artista come lo palesa Girolamo nelle scene meno tristi ma non men bene da lui dipinte.

LANGE GIULIO è il caposcuola del paesaggio ma forse è una sommità che piega al pendio, per in tanto però è una sommità, e il suo quadro delle montagne bavaresi ne è una gran prova.

MARKÒ ANDREA e CARLO sono padre e figlio degni l'uno dell'altro. È assai bella la veduta della campagna ungarese eseguita dal primo; e fornita di molti pregi la veduta di Siena fatta dal secondo.

MAZZA GIUSEPPE e SALVATORE, fratelli di conosciuta abilità ma di genere diverso. In argomento poco suscettibile di ispirazione Giuseppe seppe dare bastevole interesse al suo Giacomo Callot che in una taverna studia i costumi italiani, e Salvatore trasfuse il solito brio in alcune vedute che egli diede unendo la bellezza della scena colla bellezza dei soggetti.

PAGLIANI ELEUTERIO si creò un metodo proprio, si direbbe aver studiato di preferenza l'estetica egiziana, trova quindi un antagonismo di lodatori e di censori; lo provò anche quest'anno colla sua Ildegonda.

PEROTTI EDUARDO è un pittore che si presentò nuovo a queste sale e divenne subito familiare conoscenza. Bisogna riconoscere in lui una non comune abilità di trattare la tavolozza del paesaggio. Confermano quanto abbiamo detto le sue rive del Teverone, le sue campagne Romane, il suo Golfo di Napoli e la sua veduta dei contorni di Civitavecchia.

RILLOSI GIUSEPPE troppo ispirato alle cupe tinte del Guerrazzi dava un'esagerazione strana di colori alle due sue tele di Michelangelo e di Marietta de' Ricci, cercando

attenersi al modo con cui il troppo lodato romanziere le fè uscire dalla sua fantasia.

SALA ELISEO sovraneggia fra i ritrattista; in mezzo alle grandi qualità ch'egli possiede non gli negano però qualche po' di manierismo, ma i cinque ritratti che comparvero quest'anno si potrebbero chiamare esenti da questa colpa.

VAN-HAANEN REMIGIO è un olandese che porta alla nostra esposizione il tributo del suo pennello ammirato anche in quest'anno in una bella rappresentazione dell'Estate.

PITTRICI

Nè le donne mancarono di presentarsi a questo nobile torneo.

D'ARACIEL CAMILLA da pochi anni educata al pennello si mostra oggi una delle più operose. Se i suoi ritratti lasciano ancor assai a desiderare, non mancano però di adempiere a molte esigenze dell'arte.

FACCHINETTI ADELAIDE è una novizia che non manca di dare buone lusinghe: essa faceva alcune vedute di Como sua patria.

LONGONI VIRGINIA mostrava di saper far bene in due quadri di paesaggio.

SOZZI MALEGORI TERESA è un bel nome per chiudere degnamente questa rassegna. Il suo quadro di composizione, la sua veduta di Brivio, la mostrano provetta nell'arte, gareggiando fra gli uomini, sovraneggiando fra le donne che concorsero a decorare delle loro tele quest'ultima Esposizione.

IGNAZIO CANTÙ.

LA SPOSA DE' SACRI CANTICI

STATUA IN MARMO

DI

GAETANO MOTTELLI.

SONETTO

Tocca nell'alma da divino affetto,
Languente in atto pel desio del core,
Donna ti veggo, e nel commosso aspetto
Veggo de'sensi il tenero fervore.

D'amor gli accenti per il tuo diletto
Sulla cetra cantò regal signore:
Inno immortale, che ravviva in petto
Di mistico connubio il sacro ardore.

Mirabil' opra! diligente cura
D'ingegno esperto nel trattar scalpello,
Tu appaghi il guardo ad emular natura.

Genio d'Italia, che dà vita al bello,
E non cede al cozzar di sorte dura,
Alla gloria così si fa sgabello.

F. SCALFI.

A

GIULIO LANGE

SOCIO D'ARTE NELLE ACADEMIE DI MILANO E VENEZIA.

SONETTO

Tal venustà veggo in tue tinte impressa,
 Tal verità d'effetto e tal natura,
 Che il guardo appaga, onde l'invidia istessa
 Mal troverebbe ove posar censura.

Al ver tu pingi il ciel, la terra e anch'essa
 L'aria, le piante assieme e la verzura,
 Sì che a seguirti fantasia non cessa
 Fra boschi e lieti calli in sull'altura.

Porgono Insubria ed Adria a te le destre
 Nel salutarti insigne, esse in bell'Arti
 Sì mature di senno e sì maestre.

Ma tu nel tuo cammin deh non stancarti!
 E, come viator fra rupi alpestre,
 Nuova lena ripiglia ad inoltrarti.

F. SCALFI.

